This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

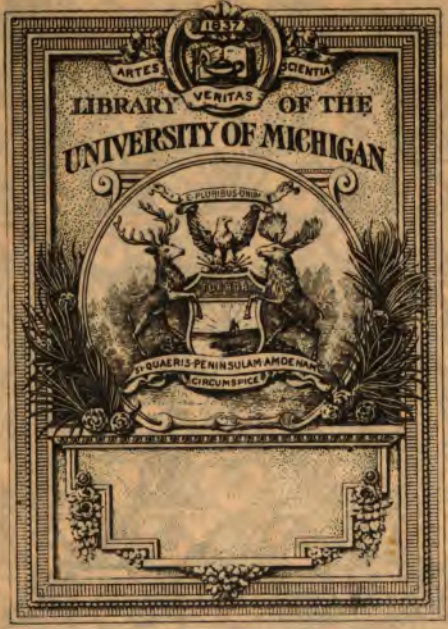
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
H440
Z8

Digitized by Google

Die Grundlagen

der

Hebbelschen Tragödie

Von

Franz Zinkernagel
Dr. phil.

Berlin
Druck und Verlag von Georg Reimer
1904.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dem Andenken

von

Anna S. Mohr.

201147

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit möchte zu denjenigen gerechnet werden, die die Kunst unserer Großen und Größten als Endresultat ihrer Gesamtpersönlichkeit darzutun sich bemühen. Als gereifter Mann hat Hebbel das stolze Wort gesprochen: „Wie man mich und meine Sachen auch beurtheilen mag, der ärgste Feind wird's nicht bestreiten, daß ich zu denjenigen Geistern gehöre, die sich aus sich selbst bestimmen" (N. II, 354).[1]) Das Ziel der vorliegenden Untersuchung war es, die Berechtigung dieses Wortes zu beweisen, zu zeigen, wie das gesamte Hebbelsche Gedankensystem von einer alles befruchtenden Grundidee ausgehend, unabhängig von fremden Einflüssen, sich organisch aus sich selbst entwickelt, um schließlich in einem neuen Dramentypus dem Ganzen den krönenden Abschluß zu geben.

Dieses einzige Ziel im Auge behalten, wird man die führende Linie, die als methodischer Faden sich durch die ganze Untersuchung hindurchzieht, gewiß nicht verkennen, man wird sie vielleicht höchstens zuweilen zu scharf betont finden. Vielleicht, daß man aus dem unablässigen Bestreben, überall die Hebbelsche Gedankenwelt einzig und

[1]) Siglen-Verzeichnis s. S. XXXIV.

Digitized by Google

allein aus sich selbst zu entwickeln, die Ansicht herauslesen zu dürfen glaubt, als solle jeder fremde Einfluß auf Hebbels geistige Entwicklung überhaupt geleugnet werden. Davon kann nicht die Rede sein. Wer das Geistesleben jener Jahrzehnte, in die Hebbels Entwicklung fällt, schärfer ins Auge faßt, wird allenthalben Spuren absoluter Philosophie, vor allem speziell Hegelscher Gedankengänge konstatieren müssen. Die gesamte Zeitatmosphäre ist geschwängert von Hegelschem Geiste. Und wenn wir gerade in jenen Jahren eine neue dem Hegelianismus völlig abholde Geistesrichtung sich Bahn brechen sehen, so läßt sich leicht nachweisen, daß sie gerade erst durch den Gegensatz zu ihm die ihr eigentümliche Form und Gestalt gewann. Darf es uns da irgendwie wundern, daß auch Hebbel, der in München zu Schellings Füßen saß — mit welchem Gefühl, ist gleichgültig — und Solgers Schriften studierte, wider Willen und Wissen den Geist der absoluten Philosophie in sich sog? So „originell" im strengsten Sinne des Worts ist keiner, daß sich in ihm nicht durchaus die Zeit widerspiegelte, die ihn hat werden sehen. Zu solcher Ableugnung ist die Menschheit zu bescheiden geworden. Vor allem erkannte Hebbel selbst zu gut die Unselbständigkeit aller menschlichen Natur, als daß er an eine Originalität in diesem Sinne hätte glauben können. Aber er vermochte den Geist der Zeit ebenso wenig klar zu erfassen und zu analysieren, wie irgend ein anderer seiner Zeitgenossen. Das ist das Geheimnisvolle in aller Geschichte, daß keine Zeit sich selber kennt. Erst wenn das wirre Durcheinander der Gegenwart Ver-

Digitized by Google

gangenheit geworden, ist es dem rückschauenden Blicke möglich, alle die vielen Fäden zu erkennen, deren tausenderlei Verknotungen wir Geschichte nennen.

Heute wird es gewiß nicht schwer sein nachzuweisen, daß der Dichter verschiedentlich aus der Philosophie seiner Zeit Gedanken entlehnt hat, wenn sie in der Richtung seines eigenen Gedankenganges lagen. Der Schwerpunkt der Frage liegt einzig und allein darin, ob sie ihm wirklich neue wesentliche Lebensinhalte erschlossen, ob sie ihn gar aus seiner ursprünglichen selbsteigenen Gedankenbahn herausdrängten, oder ob es nicht mehr oder weniger nur fremde Formulierungen gemeinsamer Gedanken waren, die er skrupellos übernahm, weil sie ihm ihren Ideengehalt klarer und vollkommener auszusprechen schienen. Wenn wir trotz mannigfacher Ansätze bis zur Stunde noch keine Arbeit besitzen, die uns die Schwierigkeit dieser Frage befriedigend löst, so hat dies seinen natürlichen Grund darin, daß wir weder den Dichter noch sein Werk bis heute genügend kennen. Erst wenn das Bild von Hebbels innerer Welt völlig klar herausgearbeitet sein wird, kann die Frage nach etwaigen fremden Einflüssen beantwortet werden. Je tiefer wir aber in diese Welt eindringen werden, desto mehr wird uns jeglicher Zweifel an der Originalität des Hebbelschen Lebenswerkes schwinden. Wir werden erkennen, daß sich nur wenige unter unseren führenden Geistern finden lassen, die allen direkten fremden Einflüssen gegenüber so völlig ihre Unabhängigkeit gewahrt, die so durchaus selbständig Form und Ziel aus sich selbst geschaffen haben, wie Friedrich Hebbel.

Digitized by Google

Daß die Bewunderung vor der geistigen Tat Hebbels die Quelle war, aus der die vorliegende Erstlingsarbeit[1]) hervorgegangen, wird dem kritischen Blick nicht entgehen. Das beweist schon der Rahmen, der um dieses Bild gespannt ist. Alles lag daran, die Linien des Gemäldes in ihrer ganzen wuchtigen Größe herauszuholen, wenn nicht die Kritik später das vernichtende Urteil fällen sollte, daß der schwere Rahmen das Bild selbst erdrücke.

Ein Grund mehr also, auf jedes störende Nebenbei zu verzichten und überall einzig und allein die große führende Linie hervortreten zu lassen. Nicht nur die so verlockende Versuchung, die Parallelen Hebbels mit Spinoza, Schelling, Hegel und Schopenhauer aufzudecken, galt es — vorerst wenigstens — standhaft zu überwinden, wenn der methodische Charakter der Arbeit gewahrt bleiben sollte, selbst auf die Hilfe der von Tag zu Tag immer mehr anschwellenden Hebbel-Literatur mußte verzichtet werden, wenn die Fäden des Gewebes sich nicht verwirren sollten. Es wäre ein völlig zweckloses Beginnen gewesen, hätte ich die in andern Arbeiten vorliegenden Resultate der Hebbel-Forschung mit in den Rahmen meiner Ausführungen hineinziehen oder überall von ihnen ausgehen wollen. Anders wäre es gewesen, hätte ich eine Literatur ignorieren wollen, die wissenschaftlich ge-

---

[1]) Sie ist bereits am 1. August vorigen Jahres von einer hohen philosophischen Fakultät der Universität Marburg als Doktor-Dissertation genehmigt worden, konnte jedoch leider erst jetzt zum Druck befördert werden. Als Dissertation gedruckt sind nur das 2. u. 3. Kapitel.

Digitized by Google

sicherte Resultate zu verzeichnen hat, denn dann würde es sich um die Bedingung gehandelt haben, ohne die keine wissenschaftliche Forschung möglich ist. Eine solche Literatur aber liegt noch nicht vor. Unter alledem, was bisher über Hebbel geschrieben worden ist, findet sich kein einziges Resultat, das wir ohne weiteres als bewiesen hinnehmen könnten, an dem wir zum mindesten nicht vorbeikämen, ohne uns mit ihm auseinandergesetzt zu haben.

Andererseits aber müßte man wenig Verständnis haben für die Bedeutung geistiger Großtaten, wenn man den Widerhall, den Mit- und Nachwelt jedem Rufe der führenden Geister zurückgibt, nicht auch mit zu würdigen vermöchte. Und wenn gerade Hebbel augenblicklich überall in unserm deutschen Geistesleben wiederklingt, so wird das für den gewissenhaften Literarhistoriker ein Grund mehr sein, alle diese Resonanzen genauestens auf ihren Wert oder Unwert zu prüfen. Gewiß wird die Geschichte der Hebbel-Kritik später noch einmal eines der interessantesten Kapitel abgeben. Heute ist sie noch kaum möglich. Es wäre verlorene Mühe, eine solche etwa hier versuchen zu wollen, selbst wenn der Rahmen einer Einleitung dazu ausreichte. Und doch möchte ich nicht darauf verzichten, wenigstens in kurzem Überblick auf die Richtlinie hinzuweisen, in der sich die Hebbel-Kritik bis heute entwickelt hat. Auch er wird dazu beitragen, das Ziel der vorliegenden Arbeit näher zu bestimmen.

Es ist für Hebbel charakteristisch, daß er von seinen Anfängen an die Geister in hohem Grade beschäftigt hat. Der Umfang der Literatur über ihn steht durchaus in

Digitized by Google

keinem Verhältnis zu der Zahl der Aufführungen und Auflagen seiner Werke. Er hatte nicht immer Grund, sich dieser Literatur zu freuen. Nichts charakterisiert die tiefe Wirkung, die er auf die Kritik ausübte, mehr als die offene Ablehnung, die einzelne Punkte seiner Theorie oder Praxis bei Männern wie Heiberg, Vischer, Julian Schmidt u. a. fanden. Der Dichter wirkte wie Scheidewasser auf diese noch größtenteils von Hegelscher Geschichtsbetrachtung durchsetzten Literaturkreise. Und doch waren es andererseits auch wiederum rein Hegelsche Maßstäbe, mit denen des Dichters Freunde und Anhänger die Tiefe seiner Schöpfungen auszumessen versuchten. Es ist derselbe Ton, der durch alle diese Arbeiten hindurchklingt, von jener ersten Kritik der Hamburger Judith-Aufführung an bis hin zu den von reinstem Hegelschen Geiste getragenen Besprechungen Theodor Rötschers, überall dies peinliche, uns heute fast anwidernde Bestreben, in aller Poesie die verkappten Ideenfaktoren herauszuschälen. Gleichsam den Brennpunkt dieser Kritik bildet Felix Bambergs viel gescholtene Broschüre „Über den Einfluß der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und über die Werke Friedrich Hebbels“ (Hamburg 1846). Schon der Titel sagt genug. Man kann unmöglich Poesie abstrakter fassen, als es Bamberg hier tut. Alle wahre Poesie hat unzweifelhaft auch ihre rein philosophische Seite, nur will es uns heute barbarisch erscheinen, eine Dichtung lediglich von diesem Gesichtspunkte aus würdigen zu wollen. Allein Bamberg hatte die große Rechtfertigung für sich, daß Hebbel in seinem Vorwort zur „Maria Magdalene“

Digitized by Google

selbst den Ton angeschlagen habe, den er hier nur in breiteren Akkorden ausklingen lasse. Heute, wo Hebbels Briefwechsel uns vorliegt, sind wir geneigt, auch dieses Vorwort mehr oder weniger auf Bambergs Konto zu setzen.

Gleichsam den Abschluß dieser zeitgenössischen Hebbel-Kritik bildet Emil Kuhs „Biographie Friedrich Hebbels" (Wien 1877). Noch finden wir in ihr das kritiklose Nebeneinanderstellen der gewonnenen Einzelresultate. Aber schon ist es nicht mehr Hegel, der über dem Ganzen steht. Hebbel selbst ist der Lehrmeister, der dem Verfasser das kritische Werkzeug in die Hand gibt. Kuh selbst fühlt sehr wohl, daß in Hebbel die Wurzeln seiner eigenen geistigen Existenz ruhen. Schon in den ersten Jahren seiner Bekanntschaft mit Hebbel hatte ihm sein „Enthusiasmus" für den Dichter ein kleines literarisches Dankgeschenk („Friedrich Hebbel. Eine Charakteristik. Wien 1854") abgenötigt — wider Willen, wie er in der Vorrede erklärt. Er will den Gegnern Hebbels zu Leibe, die versucht hatten, diesen Enthusiasmus als einen blinden zu verdächtigen. Hebbels dichterische Entwicklung sei bereits dahin gelangt — heißt es gleich zu Beginn —, daß nunmehr die Erscheinung in ihrer Totalität aufgefaßt werden könne. Leider wird ein Beweis dafür kaum erbracht. Denn die Behauptung, die Kuh in kühnem Anlauf an die Spitze stellt, daß Hebbel als Mittelglied zwischen Romantik und Jungem Deutschland die Gegensätze beider Schulen auszugleichen begonnen habe, findet in seinen Ausführungen kaum irgendwelchen Stützpunkt. Sie sind nur ein Spiel mit geistreichen Einfällen, das

Digitized by Google

noch überall die Merkmale unreifer Literatenmanier an sich trägt. Hier wird ein Licht aufgesetzt, und dort ein Schatten herausgeholt, ohne Rücksicht auf die angestrebte Totalität, die gebieterisch Linien verlangt. Die Vorrede zur „Maria Magdalene", die dem Verfasser noch am ersten den Ariadnefaden in die Hand hätte geben können, vermeidet er zu erwähnen, da sie ihm für ein Produkt Bambergs gilt. Dieser unbefriedigende Eindruck wird schließlich zu einem direkt unangenehmen durch die lächerliche, pietätvoll sein sollende Renommisterei, mit der er aus Zeitungsartikeln und Konversationslexikon wissentlich unwahre biographische Notizen zusammenträgt.

Allein alle diese Jugendsünden vergessen wir leicht gegenüber der rührenden echten Pietät, mit der Kuh später in seinem Hauptwerk das Leben seines hochverehrten Meisters dargestellt hat. Ihm selbst erscheint sein Werk als ein Denkmal freundschaftlicher Treue, dem er alle seine Kräfte und schließlich auch sein Leben opfert. Er hat durch die Fülle biographischen Materials, das er gesammelt, einen Schatz zusammengetragen, den die Hebbel-Forschung ihm immer wieder danken wird. Es ist nicht zu verstehen, wie Dingelstedt, der sich doch auch einen Freund des Dichters nannte, in seinem „Literarischen Bilderbuch" seinen Spott über dieses Buch hat ausschütten können. Er hatte kein Auge für das liebevolle Eindringen, das sich überall in ihm dokumentiert. Kuhs Buch ist durchaus nicht das Werk einer Klique, als das Dingelstedt es vielleicht hat hinstellen wollen. Das hätte ihm schon der gewissenhafte Eifer beweisen können, mit

Digitized by Google

dem der Verfasser sich unablässig bemüht, das kritische Scepter zu schwingen. Aber auch hier ist die Kritik die Achillesferse der ganzen Arbeit. Zwar ist die peinliche Sorgfalt, mit der Kuh hier zu Werke geht, nicht zu vergleichen mit jener Geistreichelei von damals. Soweit er die einzelnen Werke ins Auge faßt, gelingt es ihm auch, eine Reihe trefflicher Entwicklungen zu geben. Aber kann er dafür, wenn er es durchaus nicht zuwege bringt, für seine Betrachtung einen Standpunkt außerhalb der Hebbelschen Atmosphäre zu finden? Die Nähe des gewaltigen Baues, dessen monumentale Wirkung er abwägen will, erdrückt ihn. Vergebens warten wir auf einen Versuch, die einzelnen Resultate der Untersuchung zu einem Ganzen zusammenzufügen und sie als Einheit zu fassen. Dabei standen dem Verfasser bereits die reichsten und ergiebigsten Hilfsmittel zur Verfügung. Tagebücher und Briefwechsel waren ihm erschlossen, ja er kannte von ihnen sogar mehr, als wir bis vor kurzem noch kannten. Daß Kuh selbst dieses Manco durchaus nicht fühlt, beweist uns, daß er der großen Aufgabe, die er sich gestellt, im Grunde doch nicht gewachsen war. Auch er bestätigt die alte Erfahrung, daß die treuesten Schüler eines Meisters nicht immer die bedeutendsten sind.

Kuhs Biographie erschien 1877, ein Jahr nach des Verfassers Tod. Sie vermochte das tiefe Schweigen, das in puncto Hebbel über Deutschlands Literaturkreisen lag, nicht zu durchbrechen. Wohl tauchten des Dichters Dramen gleich Irrlichtern hier und da auf dem Theater auf, aber für das geistige Leben der Nation war Hebbel

Digitized by Google

tot, tot wie so mancher andere Dramatiker, der noch heute auf dem Theater ein totes Leben lebt. Nur selten stoßen wir in der Tagesliteratur jener Jahre auf den Namen Hebbel. Endlich, im Jahre 1885 erschienen Hebbels Tagebücher, fünf Jahre später des Dichters Briefwechsel, beides herausgegeben von Felix Bamberg. Hebbel schlief noch immer. Es dauerte noch Jahre, ehe der Same, der hier ausgestreut wurde, überall aufzugehen begann. Dann aber, im Laufe der neunziger Jahre, kam die Reaktion mit Macht. Allerorten finden wir in der Zeitschriftenliteratur ihren Niederschlag.

Ein fundamentaler Unterschied trennt alle diese Arbeiten von denen der Zeitgenossen Hebbels. Jene betrachteten die Schöpfungen des Dichters mit Hegelschen Augen, wir dagegen erkennen in ihnen überall das Hegelsche. Daher der völlig andere Ton, auf den unsere Betrachtung heute gestimmt ist. Jene wußten im Grunde doch nie, was sie mit dem Dichter anfangen sollten, eigentlich erschien er ihnen doch immer nur als ein Kuriosum, wie uns dies die beiden Aufsätze Julian Schmidts ja so trefflich illustrieren. Selbst die Einsichtigsten kamen über das nichtssagende Lob, daß Hebbel ein großer Dichter sei, daß er mit großen Mitteln arbeite, daß er wie keiner seiner Zeitgenossen verstehe, Leidenschaften darzustellen, nicht hinaus. Heute, wo wir uns von den Früchten nähren, die jene Jahrzehnte gezeitigt haben, wo wir in dem „Niederschlag der Zeitatmosphäre" deutlich die Spuren der Geister verfolgen können, die jener Zeit ihren wesentlichen Gehalt gaben, heute beginnen

Digitized by Google

wir zu ahnen, in welch tiefem Sinne Hebbels Tragödie der Ausdruck eines neuen sich emporringenden Zeitbewußtseins ist. Daher in unserer modernen Hebbel-Literatur das für sie charakteristische, mehr oder weniger zielbewußte Streben, in dem Dichter einerseits die innersten Zusammenhänge aufzudecken zwischen ihm und seiner Zeit, und andererseits seine Kunst zu verstehen als das sich zur Einheit zusammenschließende Endresultat eines inneren Entwicklungsprozesses.

Das Beste, was diese Literatur der neunziger Jahre uns brachte, gibt uns — darin gilt das Urteil von Adolf Bartels („Friedrich Hebbel." Reclam Nr. 3998 S. 53) noch heute — der Aufsatz J. Collins „Die Weltanschauung der Romantik und Friedrich Hebbel" (Grenzboten, 1894. Bd. I). Es steckt ein tiefer Gehalt in diesen uns erst so skizzenhaft anmutenden Blättern. Collin war der erste, der die großen Beziehungen, die Hebbel mit der Weltliteratur verbinden, klar aufzufassen begann. Er hat uns den Weg gewiesen, mögen wir uns mit seinen Resultaten auch vielleicht nicht einverstanden erklären.

Leider blieb der von Collin eingeschlagene Weg von den Nachfolgern völlig unbeachtet. Man zog vor, seine eigenen Wege zu wandeln. Es ist charakteristisch für alle diese Hebbelarbeiten des letzten Jahrzehnts, daß sie sämtlich — soweit sie sich über allgemeines Gerede erheben — gleichsam von vorne anfangen, daß sie alle den Karren am eigenen Strick zu ziehen versuchen. Gerade die jüngste Zeit hat deren eine ganze Reihe entstehen sehen, und es wird angebracht sein, die wichtigsten hier im einzelnen zu betrachten.

Digitized by Google

Völlig ins Gebiet metaphysischer Analyse fällt die Untersuchung von Dr. Alfred Neumann „Aus Friedrich Hebbels Werdezeit" (Progr. Zittau 1899). Er sucht in einer Reihe Hebbelscher Jugendgedichte Einflüsse Schellingscher und Goethescher Ideen nachzuweisen und kommt hierbei — wenigstens in bezug auf Schelling — zu interessanten Ergebnissen. Die Frage bleibt aber trotzdem immer noch, wie wir uns diese Ähnlichkeit zu erklären haben, und die Antwort, die der Verfasser auf diese Frage gibt, wenn er von „indirekter Einwirkung" redet, scheint die Schwierigkeit, die hier vorliegt, doch nicht genügend zu würdigen. Derartige Analysierungsversuche sind nicht neu, schon zu Hebbels Lebzeiten hat man in Schelling die Quelle zahlreicher Gedanken des Dichters zu erkennen geglaubt. Wir dürfen die Antwort nicht vergessen, mit der Hebbel voll stolzen Selbstbewußtseins derlei Entdeckungen von sich abwies (Vgl. N. I, 412 u. 415). Neumann scheint sie nicht zu kennen. Wenigstens suchen wir sie in seiner Arbeit vergebens.

Von Joh. Krumms „Studien" über „Friedrich Hebbel" (Flensburg 1899) ist nur die dritte, die letzte für die Geschichte der Hebbel-Kritik von Interesse, da sich hier gelegentlich der Besprechung der Agnes Bernauer des Verfassers Auffassung von Hebbels Idee des Tragischen am deutlichsten widerspiegelt. Mir will scheinen, daß man dem Hebbelschen Gedanken nur dann gerecht werden kann, wenn man erkennt, wie sich der Dichter mit allen Kräften bemüht, den alten Herzog Ernst von jeder Schuld freizusprechen. Nur so konnte es ihm gelingen, „die

Digitized by Google

Schönheit von der tragischen, den Untergang durch sich selbst bedingenden Seite darzustellen". Krumm aber spricht beständig von der „ungeheuerlichen" Tat des alten Herzogs wie von einem Verbrechen. „Kann man auch Mitleid fühlen," meint er, „tiefes Mitleid, daß ein edler Fürst ohne eigene Schuld in eine Lage geraten, wo der Konflikt der Pflichten nicht mehr rein zu lösen, immer hat er doch unrecht, ja er begeht sogar die größte Sünde" (S. 108). Krumm will ihn jedoch nicht ganz verdammen. „Hat er nicht auch etwas von Recht?" fragt er schließlich (S. 108) und bringt als Antwort Hebbels Gedanken von dem „Dualismus des Rechts" (S. 109). Eine solche Auffassung des Agnes Bernauer-Problems scheint Hebbels Idee des Tragischen völlig zu verkennen. Wäre Krumm Hebbels Intentionen gefolgt, so hätte er höchstens die Frage aufwerfen können, ob nicht etwa Herzog Ernst aus einem Verantwortlichkeitsgefühl heraus handelt, das in den Gewissensbereich eines andern Menschen, nämlich seines Sohnes, freventlich hineingreift. Schauen wir näher zu, so werden wir auch die Wurzel dieses Mißverständnisses entdecken können. Zwar spricht Krumm davon, daß in Hebbels Drama der Begriff der Notwendigkeit im Mittelpunkt stände. Seine Ausführungen aber beweisen, daß er unter diesem Begriff nur die eine Seite des Hebbelschen Gedankens versteht, die Notwendigkeit der Motivierung, „die Tat und Schicksal des Menschen wie Blüte und Frucht aus der Wurzel seines Wesens hervortreibt" (S. 118). Für Hebbel aber liegt unzweifelhaft der Schwerpunkt auf der Seite derjenigen Not-

Digitized by Google

wendigkeit, die sich als Ausdruck des Weltwillens aller Betätigung des Einzelwillens entgegenstemmt. Auch Krumm streift diesen Gedanken, wenn er den alten Herzog den Ausdruck des Ganzen nennt (S. 112). Die ganze Tiefe des Hebbelschen Gedankens aber entgeht ihm, da er in der Grundvoraussetzung, in dem Punkte des tragischen Empfindens offenbar nicht mit Hebbel zu gehen vermag. Er würde sonst nie behauptet haben, daß Hebbels Drama „mit tausend Zungen den Wert des Individuums predige" (S. 124), daß „Hinwendung zum Leben, dem gewaltigen, dem großen, dem schönen Leben" seine Wirkung sei (S. 125). Und er würde vor allem nie zu der Behauptung gekommen sein, „ein pessimistisches Drama sei ein Widerspruch in sich" (S. 124). Sicher läßt sich viel eher behaupten, daß der Pessimismus die Wurzel aller tragischen Kunst ist. Aller Streit, der bereits über diese Frage geführt worden ist, hat letzten Endes darin seinen Grund, daß man dieses böse Wort „Pessimismus" in dem höheren, geläuterten Sinne, in dem es hier genommen werden muß, nicht hat anerkennen können oder wollen.

Karl Böhrigs Arbeit „Die Probleme der Hebbelschen Tragödien" (Leipz. Diss. 1899) bringt im wesentlichen eine nicht allzu weit ausholende Betrachtung der einzelnen Tragödien Hebbels. Leider erkennt man den Plan des Verfassers nicht recht. Denn das, was uns in der Schlußbetrachtung als Resultat der Untersuchung vorgeführt wird, ist weder neu, noch irgendwie bestritten. Dagegen wird sich die im 1. Kapitel ausgesprochene Ansicht,

Digitized by Google

daß Hebbel den Hegelschen Schuldbegriff und dessen Überhebungstheorie übernommen habe, kaum aufrecht erhalten lassen gegenüber dem gewichtigen Zeugnis Hebbels, der uns in seinem Tagebuch selbst von seiner großen Überraschung berichtet, als er nachträglich, nachdem seine Theorie längst festgelegt war, ihre Übereinstimmung mit der Hegels entdeckte (T. II, 81).

Gänzlich seine eigenen Wege geht Theodor Poppe in seinem Buche „Friedrich Hebbel und sein Drama. Beiträge zur Poetik" (Berlin 1900). Poppe tritt mit einem Spezialinteresse an Hebbel heran: er will das künstlerische Schaffen in der Seele des Dichters beleuchten und beutet das vorliegende Material daraufhin aus, unter Anführung mannigfaltigster Parallelen bei anderen Autoren, die dem Verfasser reichlich Gelegenheit bieten, seine große Belesenheit zu beweisen. Aus dem Umstand, daß Poppe von der Seite der Psychologie her an Hebbel herantritt, und nicht umgekehrt, erklären sich die Vorzüge und Mängel des Buches. Der Verfasser ist seiner schwierigen Aufgabe völlig gewachsen, so lange er mit festen Füßen auf dem Boden psychologischer Forschung steht, er versagt aber völlig, wo das Verständnis der Hebbelschen Gedankenwelt hier keinen Stützpunkt mehr findet. Ein Beweis hierfür ist z. B. das völlige Mißverstehen des aus dem innersten Wesen Hebbelscher Dramatik hervorquellende Wort des Dichters, daß aus der humoristischen Stimmung das Drama erwachse (S. 34). Aus diesem Punkte ist auch einzig und allein zu verstehen, daß er die dem Psychologen sich darbietende höchst wichtige

Digitized by Google

Aufgabe, die Wurzeln der Hebbelschen Weltanschauung bloßzulegen, gar nicht sieht, daß er vielmehr überall die Produktion unmittelbar an des Dichters Psyche anzuknüpfen sucht. Nirgends aber sind die Mittelglieder Weltanschauung und Theorie zum Verständnis unentbehrlicher als gerade in der Kunst Hebbels. Deshalb kann uns auch die im 5. Kapitel versuchte Analyse der Konzeption der Judith — so geistvoll sie an sich auch sein mag — kaum befriedigen. Nicht der mitfühlende Gedanke an das Schicksal des Weibes befruchtete Hebbels Phantasie — so feinfühlend empfand leider unser Dichter in diesem Punkte nicht —, sondern einzig der in der Seele des Weibes sich abspielende große Wandlungsprozeß. Warum will man dem Dichter nicht glauben, der es doch wiederholt deutlich genug selbst ausgesprochen?

Die Abhandlung von Prof. Andreas Aliskiewicz „Friedrich Hebbels ästhetische Ansichten" (Progr. Brody 1900) beschränkt sich lediglich darauf, die in Hebbels kritischen Schriften entwickelten Ansichten und die in den Tagebüchern zerstreuten Aphorismen zu rubrizieren. Der Briefwechsel erschien dem Verfasser weniger wichtig, er ist nirgends mitbenutzt. Als Paradestück ist ein derartiges Mosaikbild zweifellos höchst interessant, da es den großen Reichtum der Hebbelschen Gedankenwelt — in seiner ganzen Breite wenigstens — vor uns aufrollt, als geistige Nahrung aber kaum genießbar, zumal wenn — wie im vorliegenden Falle — die einzelnen Glieder nicht reinlich voneinander geschieden werden. Leider sind dem Verfasser noch obendrein eine ganze Reihe von Irrtümern

Digitized by Google

mit untergelaufen. In gewissem Sinne das Pendant zu dieser Arbeit bildet die Abhandlung von Richard Graf von Schwerin „Hebbels tragische Theorie" (Rostocker Diss. 1903). Auch Schwerin legt Zettelkasten an, in die er Hebbels Äußerungen über seine tragische Theorie ordnet. Da beide Untersuchungen fast völlig darauf verzichten, etwas aus eigenem dazuzugeben und die Beziehungen aufzuweisen, die alle diese Bruchstücke zur Einheit zusammenknüpfen, so ist der wissenschaftliche Wert der geleisteten Arbeit nur gering. Um so verdienstlicher aber ist der Anhang der Schwerinschen Dissertation, in dem zum erstenmal eine umfassende Bibliographie der gesamten Hebbel-Literatur versucht wird. Für einen ersten Versuch ist sie von überraschender Vollständigkeit.

Der Anspruch, ein System der Hebbelschen Gedanken zu geben, den wir in diesen beiden Arbeiten so geflissentlich vermieden sehen, tritt um so bewußter hervor in dem Buche von Arno Scheunert „Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels" (Hamburg und Leipzig 1903). Scheunerts Buch charakterisiert sich dadurch, daß der Verfasser mit Voreingenommenheit von der Seite der absoluten Philosophie an Hebbels Gedankenwelt herantritt. Obwohl er zugeben muß, daß von einer Abhängigkeit von jener bei Hebbel nicht die Rede sein kann, zwängt er gleichwohl alles Hebbelsche Denken in das Prokrustesbett der absoluten Philosophie. So kommt er u. a. schließlich zu der überraschenden Einsicht, daß Hebbel im stärksten Sinne des Wortes ein Kind seiner Zeit und wohl auch

Digitized by Google

aus diesem Grunde nicht epochemachend gewesen sei (S. 11).

Es heißt die Sachlage völlig auf den Kopf stellen, wenn Scheunert erklärt, Hebbels System, der Pantragismus, sei „eine einseitig auf das Drama zugeschnittene Welt- und Kunstanschauung" (S. 10). Aufgabe des Verfassers wäre es gewesen zu zeigen, wie das Weltbild des Dichters aus innerer Notwendigkeit heraus zur Tragödie sich auswächst, weil ein tragisches Empfinden all seinem Denken zugrunde liegt. Ein solches Empfinden aber kennt Scheunert nicht. Er ignoriert den wichtigen Zusammenhang von Individualität und Weltanschauung völlig und verfällt infolgedessen auf den naheliegenden Ausweg, in der zeitgenössischen Philosophie die Anlehnungspunkte für sein System Hebbels zu suchen. So wird ihm Hebbels Welt- und Kunstanschauung zu einem höchst komplizierten Verstandesapparat, über dessen innerste Zusammenhänge der Dichter selbst sich nicht ganz klar war, die er aber begriffen haben würde, wenn er, wie der Verfasser, nur noch ein klein wenig weiter gedacht hätte. Daher das seltsame Bestreben, mittels „im Geiste des Systems angelegter Hilfskonstruktionen" überall vermeintliche Lücken auszustopfen, daher der ungeheuerliche Versuch, den Scheunert als Ausgangspunkt an die Spitze seiner Untersuchung stellt, Hebbels Grundthese von dem durch die Maßlosigkeit der Vereinzelung notwendig gegebenen Konflikte zwischen Idee und Individuum rein verstandesmäßig aus dem Gegensatz von subjektiver und objektiver Betrachtungsweise demonstrieren zu wollen.

Digitized by Google

Daß sich eine ganze Reihe mißverstandener Zitate in dem Buche finden, ist dem Verfasser vielleicht nicht allzu sehr aufzumutzen. Zum Teil erklären sie sich daraus, daß ihm infolge seiner verfehlten Deutung der Grundidee der einzig mögliche Schlüssel zum Verständnis fehlte. Hierhin gehört z. B. gleich das auf Seite 7 zitierte, aus dem tiefsten Verständnis der Hebbelschen Tragik heraus gesprochene Wort Braunthals, daß es dem Dichter am Prinzip der Liebe fehle (Br. II, 375). Es ist schwer zu verstehen, wie Scheunert, von dem doch wohl angenommen werden muß, daß er die ganze Briefstelle kannte, diese Worte auf Hebbels „Unfügsamkeit" äußerem Zwange gegenüber deuten konnte. Allein derlei Irrtümer dürfen uns an sich nicht allzu sehr wundern, sie laufen bei einer Arbeit, die wie die vorliegende mit großem Material zu arbeiten hat, leicht mit unter. Bei weitem schwerer dagegen fällt ins Gewicht, daß Scheunert selbst den Grundgedanken des Vorworts zur „Maria Magdalene" völlig falsch verstanden hat. Am deutlichsten wird dies offenbar durch die Interpretation, die er der folgenden Stelle gibt: „Er (Goethe) hat den Widerspruch, den Shakespeare nur noch im Ich aufzeigt, in dem Centrum, um das das Ich sich herum bewegt, d. h. in der diesem erfaßbaren Seite desselben, aufzuzeigen, und so den Punkt, auf den die gerade, wie die krumme Linie zurück zu führen schien, in zwei Hälften zu theilen gesucht" (W. XI, 41). Hier erklärt Scheunert, unter der geraden Linie werde die alte Tragödie zu verstehen sein, da in ihr „Ich" und „Idee" direkt gegenüberstanden, und unter der krummen

Digitized by Google

diejenige Shakespeares, da bei ihm „der Weg vom ‚Ich' zur Idee erst durch das ‚Ich' geleitet wird, da er das Fatum ins ‚Ich' warf". „Die dem ‚Ich' ‚erfaßbare Seite' des Centrums," erklärt er dann weiter, „ist die als Einheit gedachte Menschheit, denn die transcendente Seite des Centrums (= der Idee), die, trotz der Identificierung desselben mit der Menschheit, noch besteht, und zwar als mystisches Finale aller Dinge, ist dem ‚Ich' nicht erfaßbar. Die Dialektik wird also in die als Einheit gedachte Menschheit geworfen. Shakespeare warf sie in die als Vielheit zu denkende Menschheit, ins ‚Leben'. Der Punkt, den Goethe in zwei Hälften zu teilen suchte, ist der Zustand der durch die Korrektur, bezw. Rache des Fatums, zur Ruhe in sich selbst gelangten Menschheit, bezw. Idee" (S. 169).

Wenn Hebbel tatsächlich das gemeint hätte, was Scheunert hier hineininterpretiert, so hätte der Verfasser allerdings allen Grund gehabt, „über die Naivität Hebbels zu lächeln", der verlange, daß man das alles aus seinen Worten herausliese. Scheunert vergißt, daß die Identifizierung von Idee und Menschheit, mit der er hier arbeitet, eine Hypothese ist, von deren Richtigkeit er vermutlich nur wenige wird überzeugen können, die die Tiefe des Hebbelschen Gedankens aber völlig verkennt.[1])

[1]) Immerhin bleibt unbestritten, daß jene oben citierte Stelle der Vorrede, in der Hebbel in genialster Weise die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Goetheschen Dramas festzulegen gesucht hat, recht wohl der Erklärung bedarf. Nur wird sie plausibler und überzeugender sein müssen, als die Scheunertsche. Ich habe

Digitized by Google

Hebbels Gedanke ist groß und genial. Kein Denker hat über die entwicklungsgeschichtliche Stellung des Goetheschen Dramas ein tiefsinnigeres Urteil gefällt als er. Um so seltsamer berührt es deshalb, wenn Scheunert auch hier wieder mäkelt, es sei offenbar, daß Hebbel in diesem Punkt sich selbst nicht klar gewesen sei. „Denn er würde doch sicherlich," argumentiert er überzeugend, „die neue Tragödie geschrieben haben, wenn er genau gewußt hätte, worauf es bei ihr ankam" (S. 171).

Was die Anordnung der Teile betrifft, so hätte der Verfasser sich selbst sagen können, daß der Weg, auf dem er selbst zur Kenntnis des Systems Hebbels gelangt ist, nicht der geeignetste war, dieses System zu demonstrieren. Die großen Linien des Bildes werden völlig verwischt. Ein unleidliches Durcheinander zerstört die angestrebte Disposition, sodaß es dem Verfasser nicht einmal gelingt, die unbedingt zu fordernde und im Index auch angekündigte Scheidung von Weltanschauung und Kunsttheorie auch nur annähernd durchzuführen.

Trotz alledem soll nicht geleugnet werden, daß Scheunerts Buch die Hebbel-Literatur gefördert hat. Er ist der erste, der das gesamte Material, das bisher in Tagebüchern und Briefen unverzinst dalag, flüssig zu machen versucht hat. Freilich ist seine Ausbeute im Vergleich zur aufgewandten Mühe recht gering. Fast hat es den Anschein, als habe er mehr zu finden gar nicht erwartet. Dies

es deshalb nicht für überflüssig erachtet, noch nachträglich auch meinerseits eine Interpretation der fraglichen Stelle meiner Darstellung einzufügen und verweise hier auf sie (S. 113).

Digitized by Google

mag der Grund sein, daß er sich auf eine Würdigung aller jener Gedankenfäden, in denen Hebbel selbst die Grundlagen einer neuen Ästhetik geliefert zu haben glaubte, überhaupt nicht einläßt. Eines solchen Existenzberechtigungs-Nachweises aber bedarf die junge Hebbel-Wissenschaft durchaus. Wir müssen notwendig verlangen, daß ein Werk, das den Anspruch macht, eine Gesamtdarstellung des Hebbelschen Systems zu geben, auch die letzten notwendigen Resultate herausarbeitet. Wir erwarten, daß der Verfasser auch Kapital schlägt aus der gewonnenen Einsicht, daß er von der mühsam erstiegenen Höhe Umschau hält. Auf das alles hat Scheunert verzichtet, vielleicht willentlich, er hat sich damit begnügt, für die von Hebbel geschaffene Gedankenwelt einen Terminus zu prägen. Daß dieses Wort „Pantragismus" unzweifelhaft ein glücklicher Griff ist, werden selbst die zugeben, die an sich derartigen wohlklingenden Büchertiteln ein berechtigtes Mißtrauen entgegenbringen. Kein Name vermöchte den Mittelpunkt des Hebbelschen Denkens treffender zu charakterisieren, als dieser. Leider aber hat Scheunert selbst der Einführung dieses Terminus das größte Hindernis in den Weg gelegt. Denn niemand wird dieses Wort Pantragismus wieder aufnehmen dürfen, ohne sich vorher mit der von Scheunert gegebenen Deutung auf das gründlichste auseinandergesetzt zu haben.

Neben Scheunerts Arbeit die umfangreichste Erscheinung unserer jüngsten Hebbel-Literatur ist Ernst August Georgys Buch „Die Tragödie Friedrich Hebbels nach ihrem Ideengehalt" (Leipzig 1904). Leider gibt

Digitized by Google

die Arbeit durchaus nicht das, was der Titel verspricht. Denn der Verfasser stellt sich gar nicht die Aufgabe, die der Titel seines Buches involviert, die der Hebbelschen Tragik zugrunde liegende Idee aus des Dichters Lebenswerk herauszuschälen. Er verweist uns hierfür auf ein von ihm noch zu erwartendes weiteres Buch „Die Idee des Tragischen bei Hebbel". Vielmehr begnügt er sich hier lediglich mit der Aufgabe, die seiner Ansicht nach in den einzelnen Tragödien verkörperten Sonderideen herauszustellen. Dies Antizipieren des zweiten Schrittes vor dem ersten ist charakteristisch für des Verfassers gesamtes Verfahren und entscheidend für seine Resultate. So selbstverständlich es ist, daß eine gesunde Kritik von einer gewissenhaften Analyse des Kunstwerkes ausgeht, so natürlich ist es aber auch andererseits, daß sie sich nicht eher zufrieden gibt, bis sie zu dem alles belebenden Mittelpunkt, der das Ganze beherrscht und jeder Einzelheit ihre Stellung zuweist, vorgedrungen ist. Und wenn sie sich alsdann zur Darstellung gedrängt fühlt, wird eine ganz natürliche Centripetalkraft sie nicht lange an der Peripherie verweilen lassen, sondern sie mit innerer Notwendigkeit nach dem Mittelpunkt hinziehen, um alsdann erst von dieser sichern Höhe aus gemächlich Umschau zu halten. Dieser Weg ist nicht nur der natürliche, sondern auch der einzig richtige. Denn Hebbels eigene Idee des Tragischen kann einzig und allein den Maßstab abgeben, an dem seine Kunst gemessen werden darf. Georgy aber glaubt ohne diesen auskommen zu können. Denn die dem Buche angehängte „Bleistiftskizze", die in gewissem Sinne

Digitized by Google

einen Ersatz hätte geben können, ist weniger als eine Skizze. Man vermißt den Zusammenhang der Linien, den eine „Skizze" immerhin aufweisen muß. Die Zusammenstellung von Zitaten, die Georgy uns hier gibt, läßt uns durchaus nicht erkennen, worin er das Spezifische der Hebbelschen Idee sieht. Dieser Mangel an einem gesicherten Ausgangspunkt trägt auch die Schuld, wenn in Georgys Untersuchung nirgends die Entwicklungslinie, die sich wie in jedes Künstlers Produktion, so auch in ganz besonderem Maße in derjenigen Hebbels deutlich verfolgen läßt, sichtbar wird. Es wird uns nicht klar, warum gerade die Judith und nicht etwa die Nibelungen-Tragödie Hebbels Erstlingswerk wurde. Aus diesem Mangel erklärt sich ebenfalls, daß wir gar nicht die Kluft empfinden, die Hebbels „Herodes und Mariamne" von seiner „Maria Magdalene" trennt, und die Georgy dadurch noch willkürlich vergrößert, daß er die für Hebbel hochwichtige „Julia" und sein „Trauerspiel auf Sicilien" fortgelassen hat. Wenn sich die Betrachtung der einzelnen Dramen trotz alledem in einer Bahn bewegt, die dem Dichter nicht unangemessen ist, so liegt der Grund darin, daß der Verfasser das mitbringt, was ihm einzig und allein die Befähigung zu einer so diffizilen Arbeit geben kann: ein feines, ästhetisch empfindendes Verständnis für das Spezifische der tragischen Kunst. Es läßt ihn Perlen finden, die aus der Tiefe ans Licht gefördert zu haben sicher ein großes Verdienst ist, mag sich seine hohe Begeisterung für den Dichter auch zuweilen in einem Pathos und einer Geschraubtheit des Tones ge-

Digitized by Google

fallen, die den Wert seines Buches nur zu sehr beeinträchtigen. Leider ist dieses Verdienst auch das einzige. Denn schon der Versuch, in jedem einzelnen Drama eine spezielle Idee als Hauptnerv bloßlegen zu wollen, ist ein mißglückter. Es ist sehr zu verwundern, daß der Verfasser die Willkürlichkeit seines Vorgehens nicht selbst fühlte, zumal es ihn in den meisten Fällen zwang, Hebbels eigenes Urteil über den Ideengehalt seiner Dramen als inkompetent beiseite zu schieben. Mag seine Ansicht, daß ein Künstler infolge der „Unbewußtheit" seines Schaffens „über sein Werk nicht immer recht" habe (S. X), vielleicht an sich nicht ganz ohne Berechtigung sein, für Hebbel gilt es in der Anwendung, die Georgy von diesem Gedanken macht, ganz gewiß nicht. Hebbel hat uns klar ausgesprochen, wie weit die Grenze des Bewußten sich bei ihm hinausschob. Aber von dieser Gewalttätigkeit ganz abgesehen, des Verfassers Verfahren bleibt an sich schon willkürlich. Wenn Georgy z. B. in der Judith die Idee des „Handelns", in der Genoveva die der „reinen Anschauung", in der Maria Magdalene die der „Maßlosigkeit" verkörpert sieht, so würde es gewiß nicht schwer sein, nun auch umgekehrt in der Judith die Idee der „Maßlosigkeit", in der Genoveva die des „Handelns" und in der Maria Magdalene die der „reinen Anschauung" als alles bedingenden und beherrschenden Lebensnerv nachzuweisen, denn alle diese Sonder-Ideen sind nichts anderes als die verschiedenen Erscheinungsweisen der zugrunde liegenden allumfassenden großen tragischen Idee. Denn darin liegt alle Tragik

Digitized by Google

des Menschenlebens, daß wir nie zu einem „wirklichen Handeln" kommen, daß die „reine Anschauung" uns abgeht, daß wir überall „maßlos" — im Hebbelschen Sinne des Worts sogar „notwendig maßlos" — sind usw. Alle diese Momente sind eng untereinander verknüpft und bedingen sich gegenseitig. Nur deshalb sind wir maßlos und kommen nicht zum wirklichen Handeln, weil die reine Anschauung uns fehlt.

Wilhelm Waetzoldts Dissertation „Hebbel und die Philosophie seiner Zeit" (Berlin 1903) nimmt die bereits von Neumann angeschnittene höchst wichtige Frage nach der „Originalität der Hebbelschen Philosophie" wieder auf. Gleich zu Anfang formuliert der Verfasser seinen Standpunkt folgendermaßen: „Hebbel ergänzte die Resultate eigenen Nachdenkens durch Ideen der absoluten Philosophie, indem er diese den Bedürfnissen einer Ästhetik des Dramas anpaßte, wie sie ihm aus der Eigenart seines Talentes erwuchs" (S. 6). Vielleicht ist dies die Formulierung, die in Zukunft noch einmal die allgemeine Anerkennung finden wird. Nichtsdestoweniger muß Waetzoldts Anwendung dieses Gedankens berechtigten Widerspruch hervorrufen. Der Verfasser weist mit großer Gründlichkeit — darin liegt das Verdienst der Arbeit — alle Parallelen nach, die sich zwischen Hebbel und den zeitgenössischen Philosophen Schelling, Solger und Hegel entdecken lassen, leider jedoch nicht, ohne wie Scheunert der Gefahr zu erliegen, Hebbels Gedanken zu pressen. Am deutlichsten zeigt sich dies bei seiner Interpretation des Hebbelschen Satzes, daß Kunst und Philosophie die-

Digitized by Google

selbe Aufgabe haben (S. 48). Er behandelt hier Hebbels Wort, daß die Kunst die Aufgabe, die die Philosophie sich vergeblich zu lösen bemühe (nämlich die „Vereinzelung", d. h. den Gegensatz zwischen Universum und Individuum, auf ihre innere Notwendigkeit zurückzuführen), gelöst habe, freilich auf umgekehrtem Wege und durch einen Sprung, wie einen tiefphilosophischen Satz und bringt als Erklärung Scheunerts gezwungene Entwicklung von Hebbels „symbolisierender Anschauung". Und doch hat der Dichter mit seinem „Sprung von der Peripherie ins Centrum" ganz gewiß nichts anderes sagen wollen, als daß die Kunst die „Vereinzelung", die die Philosophie als Problem fasse, als gegebene Tatsache hinnehme, um „auf umgekehrtem Wege" ihre Konsequenzen zu entwickeln. Aber selbst da, wo bei einer richtigen Interpretation des Hebbelschen Gedankens unzweifelhaft Übereinstimmungen vorliegen, hätte der Verfasser noch kein Recht gehabt, diese ohne weiteres als Entlehnungen Hebbels hinzustellen, ohne zuvor zu fragen, inwieweit diese Gedanken nicht an sich schon auf dem Wege des Hebbelschen Denkens lagen. Darin aber liegt unzweifelhaft der Schwerpunkt einer derartigen Untersuchung, daß in jedem einzelnen Falle genau geprüft wird, wie groß die Entfernung aller dieser in Frage stehenden Punkte von dem sie beherrschenden, durch das Individuum selbst gegebenen Zentralgedanken ist, und welche Wahrscheinlichkeit einer Entlehnung daher vorliegt. Wäre der Verfasser dieser Forderung gerecht geworden, dann hätte er sich bei seiner Erörterung über die Verwandtschaft des Hegelschen und

Digitized by Google

Hebbelschen Schuldbegriffs (S. 52—56) vielleicht auch gefragt, ob von einer Identität zweier Begriffe da überhaupt noch gesprochen werden kann, wo — wie er in diesem Falle selbst zugibt — die Begründung beider Gedanken eine grundverschiedene ist. Wie ich bereits oben (S. VII) ausgesprochen, ist meiner Ansicht nach eine befriedigende Lösung der schwierigen Aufgabe, die der Verfasser sich gestellt hat, überhaupt erst dann möglich, wenn die Bedeutung des Hebbelschen Lebenswerkes in ihrem ganzen Umfange uns aufgegangen sein wird. Gerade Waetzoldt aber zeigt uns, wie weit wir noch von diesem Ziele entfernt sind. Er würde sich nie von Scheunert haben verleiten lassen, Hebbels „Idee" als „Einheit der Menschheit" zu interpretieren (S. 44), und er würde nie einen Widerspruch in Hebbels Äußerungen über die Komödie entdeckt haben (S. 58), wenn ihm dessen Idee des Tragischen in ihrer ganzen Tiefe gegenwärtig gewesen wäre. Zu wundern bleibt, daß die tausenderlei Stimmen, die gerade in diesen Tagen für Hebbel sich zu erheben beginnen, den Verfasser in seinem Urteil nicht stutzig gemacht haben. Es hat sogar den Anschein, als habe er ausdrücklich gegen sie Front machen wollen, wenn er schreibt: „Wohl für Hebbels poetischen Trieb, keineswegs aber für einen dramatischen Dichter unserer Tage können wir der Kunstphilosophie Hebbels eine Bedeutung zuerkennen" (S. 61). Gewiß wäre der Verfasser weit näher zum Ziele gekommen, wäre er etwas behutsamer zu Werke gegangen. In einem Schlußkapitel handelt Waetzold auch von verwandten Zügen zwischen Hebbel und Schopen-

Digitized by Google

hauer. Es ist kein Grund einzusehen, warum er nicht auch hier von Entlehnungen gesprochen haben würde, wenn uns das Gegenteil nicht von Hebbel selbst und andern ausdrücklich bezeugt wäre, obgleich für Waetzold ein derartiges Zeugnis — wie uns seine Behandlung der den Hegelschen Schuldbegriff betreffenden Tagebuchstelle zeigt (S. 53) — keineswegs unumstößliche Beweiskraft besitzt.

Hiermit ist die Reihe der selbständig erschienenen größeren Arbeiten unserer jüngsten Hebbel-Literatur bis zum heutigen Tage erschöpft. Auch die zahlreichen, in Zeitschriften zerstreuten, oft höchst wertvollen kleineren Abhandlungen mit in den Bereich unserer Betrachtung zu ziehen, verbietet leider der Rahmen einer Einleitung.

Es bleibt mir zum Schluß die angenehme Pflicht, denen zu danken, die mich bei meiner Arbeit unterstützt und gefördert haben. Vor allem gilt mein Dank meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Eugen Kühnemann, z. Z. Rektor der Kgl. Akademie zu Posen, dem ich die erste Anregung zu der vorliegenden Arbeit verdanke, und Herrn Professor Dr. Ernst Elster zu Marburg, der ihre Entstehung mit wohlwollendstem Interesse begleitet und mich mit Rat und Tat auf das zuvorkommendste unterstützt hat. Beiden Herren meinen aufrichtigen und herzlichen Dank.

Florenz, 1. Mai 1904. D. V.

Digitized by Google

Siglen.

W. I—XII. Friedrich Hebbel, sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von Richard Maria Werner. 12 Bände. Berlin 1901—03.

T. I—IV.[1]) Friedrich Hebbel, Tagebücher. Herausgegeben von Richard Maria Werner. 4 Bände. Berlin 1903.

Br. I. II. Friedrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen. Herausgegeben von Felix Bamberg. 2 Bände. Berlin 1890—92.

N. I. II. Friedrich Hebbels Briefe. Nachlese. Herausgegeben von Richard Maria Werner. 2 Bände. Berlin 1900.

---

[1]) Die arabische Ziffer folgt der von Werner eingeführten Numerierung der Abschnitte.

Digitized by Google

Einleitung.

Die Hauptentwicklungsphasen der vorhebbelschen Tragödie.

Die Tragödie ist die Darstellung des Widerstreites zwischen Weltwillen und Einzelwillen. Mit dem Zeitpunkte, wo dem Menschen die Ohnmacht seiner individuellen Betätigung zum ersten Male ins Bewußtsein trat, war die notwendige Voraussetzung zur Tragödie gegeben.

Furcht vor unheimlichen Gewalten war es — so versichert uns die Wissenschaft —, die den Griechen zu göttlicher Verehrung hinführte. Der strahlende Glanz der homerischen Welt scheint dieser Weisheit zu lachen. Längst war es nicht mehr Furcht und Grauen, was Götter und Menschen verband. Die heitere Phantasie des Griechen hatte jeden düstern Zug verwischt. Verleitet durch den sorglosen Stolz, mit dem er überall nur seine Freiheit genoß, schuf er die Unholde, deren Macht er bisher mit Furcht und Zittern verehrt, zu seinesgleichen, zu Menschen um. Sein Auge sah überall nur den Widerstreit menschlicher Kräfte, und mutig stürzte er sich selbst in den Kampf. Zwar schwand ihm der Gedanke an die Machtfülle seiner Götter, das Bewußtsein, daß sie Gewalt über ihn hätten, daß sein Leben in ihrer Hand liege, dabei keineswegs.

Digitized by Google

Gewiß ist es nicht ohne tiefe Bedeutung, daß seine Phantasie immer und immer wieder Gestalten schuf, die mutig den Kampf wagten mit den Bewohnern des Olympus und den Beherrschern des Hades. Allein die kleinere Kraft unterlag der größeren. Nicht die Notwendigkeit besiegt den Allzukühnen. Für sie ist kein Raum in diesem sonnigen Reich. Selbst der Thron des Göttervaters ist nicht in der Ewigkeit begründet, Zeus ist nur Usurpator seiner Herrschaft. Das Recht des Stärkeren hat ihn auf den Weltenthron erhoben, und daß auch er einst fallen wird, hat ihm Prometheus offenbart.

Wir sehen, wie sehr der Begriff einer Notwendigkeit im Laufe der Welt, im Weltwillen, der Gedankenbahn des naiven Griechen fernliegt. Aber das Leben zwingt ihn mit Unerbittlichkeit seinem Bewußtsein auf. Bald erwacht in seiner Seele das Bedürfnis, all das in eine feste Form zu gießen, was der immer reger werdende, immer weitere Ringe um sich ziehende menschliche Geist als ein ihm Fremdes, ihm Aufgezwungenes, das sich immer dichter und drückender über ihn zu lagern beginnt, empfindet. Das düstere Gespenst der Notwendigkeit schiebt sich in das sonnige Reich seiner Götterwelt. Es ist, als habe die Furchtbarkeit des neuen Gedankens die Phantasie plötzlich erstarren gemacht, daß sie ihn nicht mehr in körperliche Gestalt umzuformen vermag. Es ist das erste Mal, daß ein Etwas, das ihr in den Weg tritt, ihrem Zauber widersteht. Als ein Unkörperliches bleibt es außerhalb ihres Reiches stehen, als das Schicksal, das als das Unabwendbare, Notwendige Menschen wie Götter unter sein hartes Szepter beugt. Damit beginnt die furchtbare Herrschaft der Moira, nicht eher

Digitized by Google

ruht sie, als bis sie in allmählichem, stillem Zersetzungsprozeß das ganze sonnige Reich des Olympus unterwühlt hat.

Dieser ganze Prozeß ist die Voraussetzung zum Drama der Griechen; der Zeitpunkt, der ihn zum Ziele führt, ist „die Geburtsstunde der Tragödie". Die aufdämmernde tiefe Erkenntnis des Gegensatzes zwischen Weltwillen und Einzelwillen, zwischen Individualität und Notwendigkeit, der sich im Schicksalsgedanken symbolisiert, ist die Wurzel, die in der Kunst des Dramas ihre herrliche Blüte treibt.

Packender, plastischer konnte die tiefe Kluft, die sich dem Bewußtsein des naiven Griechen hier plötzlich auftat, den Sinnen unmöglich nahe gebracht werden als im Schicksalsgedanken. Daher jene nachdrückliche, rückhaltlose Betonung des Weltwillens, die der antiken Tragödie den tiefen, unverwischbaren Stempel der Originalität aufprägt. Schaudernd erfahren wir die Ohnmacht des Individuums in diesem Vernichtungskrieg zwischen Weltwillen und Einzelwillen. Es ist kaum noch ein Kampf, was der Dichter in langer Szenenfolge vor uns entwickelt, er ist im Grunde längst entschieden, ehe er anhebt. Nur die Auflösung des Knotens, die Offenbarung des schon in sich abgeschlossenen Konflikts enthüllt sich unserm Blick. Es gibt für den Unglücklichen, der sich vor unseren Augen in ohnmächtigem Schmerz aufbäumt gegen die Vergewaltigung des Schicksals, kein Entrinnen mehr. Das Schicksal ist der eigentliche Protagonist des Stückes. Völlig ruht das Schwergewicht auf der Seite des Weltwillens. Daher — um mit Hebbel zu reden — „das maßlose Herabdrücken des Individuums". Kaum daß ihm der kleinste Raum bleibt für eine freie

Digitized by Google

Willensbetätigung. „Du sollst" ist die gebieterische Forderung, die dem Menschen überall entgegendröhnt. Noch ehe er dazu kommt, seine Kräfte zu entwickeln, ist er schon erdrückt.

Scharf und prägnant hat Goethe in seinem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende"[1]) das Wesen des antiken Dramas charakterisiert: „Die alte Tragödie beruht auf einem unausweichlichen Sollen, das durch ein entgegenwirkendes Wollen nur geschärft und beschleunigt wird." Aber wenn er auch zugeben muß, daß „durch das Sollen die Tragödie groß und stark" wird, so zwingt ihn sein modernes Empfinden doch, die Problemstellung der Alten für „uns Neuere" abzulehnen. „Ihr Sollen," meint er, „steht immer zu schroff da, als daß es uns, wenn wir es auch bewundern, anmuten könnte. Eine Notwendigkeit, die mehr oder weniger oder völlig alle Freiheit ausschließt, verträgt sich nicht mehr mit unsern Gesinnungen." Dies gänzliche Zurücktreten des Einzelwillens ist natürlich auch für Schiller der Stein des Anstoßes. „Eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal" empfindet er als „demütigend und kränkend für freie, sich selbst bestimmende Wesen." „Dies ist es," schreibt er in seinem Aufsatz „Über die tragische Kunst,"[2]) „was uns auch in den vortrefflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt, weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Notwendigkeit appelliert wird, und für

---

[1]) Goethes sämtl. Werke. Weimarer Ausgabe. 41. Bd. 1902. S. 60.

[2]) Schillers sämtl. Schriften. Krit. hist. Ausg. X. Teil. Stuttgart 1871. S. 27.

Digitized by Google

unsere Vernunft fordernde Vernunft immer ein unaufgelöster Knoten zurückbleibt."

Die Blume der tragischen Kunst sollte den Griechen nicht lange blühen. Sie starb, als der Boden vertrocknete, dem sie entsprossen war. Schwer und wuchtig hatte der Schicksalsgedanke bei Äschylus eingesetzt. Daher die Starrheit und Unversöhnlichkeit, die sein Drama charakterisieren. Schroff und mitleidlos türmt er die ganze brutale Gewalt des Schicksals seinem Helden entgegen. Versöhnlicher redet die freiere, harmonischere Kunst des Sophokles. Schon beherrscht der Schicksalsgedanke nicht mehr allein die Szene. Der Glaube an das Individuum beginnt ihn aus seiner festen Stellung zu verdrängen. Er steht nicht mehr ausschließlich im Mittelpunkt. Verstohlen lauert das Schicksal im Hintergrunde, bis die ὕβρις des Helden es heraufbeschwört. Aber schon in der Tragödie des Euripides spüren wir den ersten Keim des Zerfalls. Die neu aufkeimende Kulturmacht der griechischen Philosophie beginnt den Boden der alten Weltanschauung zu zersetzen. Der feste Glaube an die Allgewalt des Schicksals schwindet, der Zweifel erwacht. Wohl mag Nietzsche[1]) recht haben, wenn er Sokrates für den so plötzlich einsetzenden Verfall der Tragödie verantwortlich macht.[2])

---

[1]) Nietzsche, Die Geburt der Tragödie. Leipzig 1899. S. 86.

[2]) Die Behauptung des Aristoteles, daß Euripides der τραγικώτατος sei, darf uns nicht stutzig machen. Sie beweist höchstens, daß wir mit dem Wort einen anderen Begriff zu verbinden gelernt haben. Vielleicht, daß ihn die leidenschaftlichen Töne bestochen haben mögen, die Europides wie keiner vor ihm zu finden weiß.

Digitized by Google

Ganz anders als der Grieche steht Shakespeare seiner Welt gegenüber. Der Zug dumpfer Resignation, der über der Tragödie der Alten lag, ist geschwunden. Strahlend leuchtet aus Shakespeares Dramenwelt der freudige Stolz des seiner Macht sich bewußt gewordenen Individuums. Der Geist des Protestantismus weht uns fühlbar entgegen. Überall erkennen wir das charakteristische Gepräge der Renaissance, die in der Reformation ihre bedeutendste und schönste Blüte treibt: die Emanzipation des Individuums. Der Mensch ist zur Freiheit, zum Bewußtsein seiner selbst erwacht, er hat begonnen, die Fesseln zu durchbrechen. Er flieht allen Zwang, der die freie Entfaltung seiner Kräfte bisher zurückdrängte. Das Sichausleben der Persönlichkeit ist die Losung der Zeit. Sie gibt dem Drama Shakespeares sein ureigenstes Gepräge. „Daher" — um mit Hebbel zu reden — „die furchtbare Dialectik seiner Charactere, die, so weit sie Männer der That sind, alles Lebendige um sich her durch ungemessenste Ausdehnung verdrängen, und so weit sie in Gedanken leben, wie Hamlet, in eben so ungemessener Vertiefung in sich selbst durch die kühnsten, entsetzlichsten Fragen Gott aus der Welt, wie aus einer Pfuscherei herausjagen mögten" (W. XI, 41).

Allein das Drama des großen Briten geht hierin keineswegs auf. Es ist nicht der gärende Kampf der Leidenschaft allein, aus dem der Dichter uns sein tiefes erschütterndes Weltbild gestaltet. Sein Auge verliert sich nicht in dem bunten Widerspiel der Elemente. Mitten hinein in den wogenden Kampf menschlicher Leidenschaft stellt Shakespeare die Idee eines sittlichen Weltgesetzes. Er weist das Zentrum auf, um das sich dieses ganze

Digitized by Google

Weltbild dreht. Indem er so im Notwendigen das Sittliche erkennt, vollzieht er die entscheidende Wendung, die den notwendigen Ausgleich schafft zwischen der Schicksalsidee der Alten und dem modernen christlichen Bewußtsein. Auch seine Welt wird beherrscht von der Allgewalt der Notwendigkeit. Aber er schiebt sie nicht mehr wie der griechische Dichter gleich einem ungeheuren Felsblock von außen her in sein Weltbild hinein, um seine Helden daran zerschellen zu lassen. Das gereiftere Bewußtsein hat sie auf den Weltenthron erhoben und verehrt sie in dankbarer Liebe als sittliches Gesetz. Streng und gerecht beherrscht es die äußere wie die innere Welt Shakespeares. Das Weltenrad zermalmt den Schuldigen, der sich gegen ihr Gesetz verging, aber auch in seiner eigenen Brust ersteht der mahnende Rächer. Nicht mehr rein äußerlich entwickelt sich vor uns der Vernichtungskampf zwischen Weltwillen und Einzelwillen. Mitten im verzweifelten Ringen des Individuums erhebt sich im eigenen Innern der Feind, der ihn straucheln läßt. Diese Verinnerlichung des Konflikts zeigt uns schon deutlich, wie Shakespeares Kunst die Richtung zum modernen Drama hin nimmt. Das rückhaltlose Sichdurchsetzenwollen des Individuums erweckt in sich selbst die widerstrebende Macht des ausgleichenden Weltwillens. Noch aber ist die Handlung nicht so völlig verinnerlicht, daß sie sich ohne jeden äußerlichen Anstoß rein aus dem Charakter der Helden entwickelte. Sie bedarf eines fremden Erregers, bis die innerste Kraft des Helden ausgelöst ist, deren Gewicht ihn alsdann unaufhaltsam in die Tiefe reißt.

In dem schon citierten höchst bedeutenden Aufsatze „Shakespeare und kein Ende" hat Goethe in ganz ähnlicher

Digitized by Google

Weise wie hier den Versuch gemacht, den großen englischen Tragiker fast ausschließlich von dem Verhältnis des Sollens und Wollens aus zu charakterisieren, und je mehr sich die Versuche häufen, Shakespeares Stellung in der Entwicklungsgeschichte des Dramas genauer festzulegen, desto einleuchtender wird es, daß Goethe in dieser kleinen Skizze den einzigen Weg eingeschlagen hat, der uns zu dem Kernpunkt der Frage hinführt. „Niemand hat vielleicht herrlicher als er" schreibt Goethe im 2. Abschnitt,[1]) „die erste große Verknüpfung des Wollens und Sollens im individuellen Charakter dargestellt. Die Person, von der Seite des Charakters betrachtet, soll; sie ist beschränkt, zu einem Besonderen bestimmt; als Mensch aber will sie. Sie ist unbegrenzt und fordert das Allgemeine. Hier entspringt schon ein innerer Konflikt, und diesen läßt Shakespeare vor allen andern hervortreten. Nun aber kommt ein äußerer hinzu, und der erhitzt sich öfters dadurch, daß ein unzulängliches Wollen durch Veranlassungen zum unerläßlichen Sollen erhöht wird. . . . Daß es aber Shakespeare nicht von innen entspringen, sondern durch äußere Veranlassung aufregen läßt, dadurch wird es zu einer Art von Sollen und nähert sich dem Antiken". In knappen Worten, aber in scharfer Formulierung hat Goethe hier das wesentlich neue Moment, womit Shakespeare in genialem Wurf die tragische Kunst bereichert hat, zur Darstellung gebracht. Nicht mehr der Weltwille beherrscht ausschließlich die Szene. Der Schwerpunkt des Konflikts, der bei den Alten noch völlig auf

[1]) Goethes sämtliche Werke. Weimarer Ausgabe. 41. Bd. 1902. S. 62.

Digitized by Google

jener Seite ruhte, hat sich verschoben und ist mehr auf die Seite des ankämpfenden Individuums hinübergerückt. Weltwille und Einzelwille halten sich die Wage.

Zu freierer Weltanschauung hat die Menschheit sich emporgerungen, es herrscht nicht mehr das blind waltende Schicksal über die Sterblichen, nicht mehr sind es die Götter, die dem Menschen das Verderben spinnen. Das Christentum hat tief in die Herzen der Menschheit die Lehre gepflanzt, daß eine liebende Gerechtigkeit die Welt regiert. Aber die Not des Lebens ist darum nicht getilgt. Nach wie vor fühlt der Mensch die namenlose Last, die auf seinen Schultern ruht. Die qualvolle Unsicherheit des Lebens weckt in ihm stets von neuem die Sehnsucht nach Gewißheit über das ewig-unerforschliche „Wie" seines Verhältnisses zur Welt. Sie führt die Menschheit, nachdem ihr die Reformation die letzten Fesseln gesprengt und sie in tausend Individualitäten gespalten hat, zur alles zersetzenden Reflexion, der „Nährmutter des großen Dramas".

Von diesem Zeitpunkt an sehen wir die Reflexion immer weitere Kreise ziehen. Sie erweckt die Philosophie zu neuem Leben und ruht auch dann noch nicht, als ihr ureigenstes Geschöpf, der Rationalismus, ihr die Luft zum freien Atmen raubt. Ihre Lebenskraft ist nicht gebrochen. In zwei mächtigen Vorstößen wirft sie die Gegner zu Boden und erobert sich das ganze allmählich verlorene Gebiet wieder. Es sind die beiden großen Bildungsfaktoren, die noch heute unsere gesamte Kultur beherrschen: Rousseaus Gefühlsreligion und Kants Kritik.

Gleich einem Blitzstrahl hatte Rousseaus neues Evangelium die geistige Atmosphäre jener Zeit zur Entladung

Digitized by Google

gebracht. Goethe hat nie Anstand genommen, den ungeheuren Einfluß anzuerkennen, den Rousseaus Lehre auf seine innerste Entwicklung ausgeübt hat. Jener Gedanke „die innere Natur nach ihren Eigenheiten gewähren und die äußere nach ihren Eigenschaften auf sich einfließen zu lassen," der den Dichter in der Wetzlarer Zeit zur Konzeption des Werther trieb, ist von Goethe zu allen Zeiten als das große Regulativ seines Lebens anerkannt und gepriesen worden. Es geht kein Haar breit über das von Rousseau gestellte Prinzip hinaus. Es war das Lebensbedürfnis der empfänglichen Dichterseele Goethes, das im tiefsten Wesen seiner Natur begründet lag, sein Lebensschifflein von der Woge sanft tragen und schaukeln zu lassen. Es durch wilde Stürme der Leidenschaften und Widerwärtigkeiten mit fester Hand und sicherm Blick geschickt hindurchzusteuern, das ist der Kern seiner Lebensweisheit. In ihr stellt sich uns der Kernpunkt seiner Weltanschauung dar.

Hiermit ist der Weg gewiesen, der uns zur richtigen Auffassung der Problemstellung in seinen Dramen führt. Was ihn in erster Linie mit Shakespeare so verwandt erscheinen läßt, ist eben die freie, allerindividuellste Entfaltung seiner Charaktere. Was er in Shakespeares Gestalten so mit Entzücken bewunderte, das suchte er auch in den seinigen zu gestalten. „Natur, Natur", hatte er schon 1771 begeistert gerufen, „nichts so Natur, als Shakespeares Menschen".[1]) Natur sind auch die seinigen. Sie alle leben, wie ihr Meister, ihr allereigenstes, per-

---

[1]) Goethes sämtl. Werke. Weimarer Ausgabe. 37. Bd. 1902. S. 133.

Digitized by Google

sönlichstes Leben. Ihre innerste Natur mit ihren Leidenschaften und Schwächen ist das große Rad, das ihre Lebenskräfte in Bewegung setzt, aus ihr handeln und leiden sie. Goethe selbst spricht es unzweideutig aus in einem Brief an Schiller vom 26. April 1797: „Im Trauerspiel kann und soll das Schicksal, oder, welches einerlei ist, die entschiedene Natur des Menschen, die ihn blind da- oder dorthin führt, walten und herrschen."

Klar und bestimmt ist hier die neue Wendung ausgesprochen, durch die Goethe sein eigenes Drama geschaffen hat: Schicksal und Menschennatur sind identisch. Unabhängig von der Welt, die ihn umgibt, schafft sich der Mensch sein Schicksal in der eignen Brust. Das war der Punkt, auf den die Entwicklung der tragischen Kunst notwendig kommen mußte. Weder Geisterspuk, noch Hexenfluch, noch falscher Freunde Rat stoßen den tragischen Helden auf die Bahn des Verderbens. Nicht aufgezwungen wird dem Menschen der Kampf zwischen Weltwillen und Einzelwillen. Er stürzt sich selbst hinein, wenn er durch Leidenschaft oder Sorglosigkeit sich zu einem Schritte verleiten läßt, sei er auch noch so klein, der ihn in seinen notwendigen Konsequenzen in Konflikt bringen muß mit der sittlichen Weltordnung. Sie ist die Schranke, innerhalb deren er überall seine Kräfte frei entfalten kann. Darin aber, daß das Gefühlsleben des Menschen sich in diesen notwendigen Grenzen nicht bescheidet, darin sah Goethe einzig und allein das tragische Problem. Noch bei weitem bewußter aber als bei Shakespeare ist hier der Ausdruck des Weltwillens in die Seele des Helden zurückgedrängt. Kein äußerer Feind bringt

Digitized by Google

den Unglücklichen zu Fall. Innerlich vernichtet bricht er in sich selbst zusammen.

Wir sehen: Das Schwergewicht in dem großen Widerstreit der Tragödie hat sich durchaus auf die Seite des Einzelwillens hinübergeschoben. Er spinnt aus seinem Innern heraus den Konflikt, er schafft sich selbst sein Schicksal. Aber immer noch ist eine Spur von Unfreiheit in dem vor uns entrollten Weltbilde übrig. Die ganze Bahn der Möglichkeiten in der Problemstellung der Tragödie ist noch nicht bis zum äußersten Extrem durchlaufen. Noch ist ein weiterer Schritt auf dieser Entwicklungsbahn möglich. Es läßt sich noch das Drama denken, das den Konflikt ganz und ausschließlich in die Hände des Helden legt, in seinen freien, bewußten Willen, das aus diesem Willen heraus die ganze innere Handlung entwickelt.

Schiller hat diesen letzten undankbaren Schritt getan. In einem denkwürdigen Briefe an Körner[1]) finden wir das strenge Selbstbekenntnis: „Ich habe mir eigentlich mein eigenes Drama nach meinem Talent gebildet, welches mir eine gewisse Excellence darin gibt, eben weil es mein eigen ist. Will ich in das natürliche Drama einlenken, so fühl ich die Superiorität, die er (Goethe) und viele andere Dichter aus der vorigen Zeit über mich haben, sehr lebhaft.“ Diese Äußerung wird uns nur dann verständlich, wenn wir von Schillers Weltanschauung aus an die Frage nach der Eigenart des Schillerschen Dramas herantreten, wenn wir uns von dort den Maßstab holen, mit dem er die menschlichen Dinge zu messen pflegt. In

[1]) Schillers Briefe. Herausg. v. Fritz Jonas. II. Bd. S. 238.

Digitized by Google

dem ersten der Briefe: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" bekennt er selbst — aber auch wenn er es nicht ausgesprochen hätte, wir würden es auf Schritt und Tritt selbst erkennen — daß es größtenteils Kantische Grundsätze seien, auf denen seine Behauptungen beruhten. Kants kategorischer Imperativ war das befreiende Wort, das die Spannung in Schillers allerpersönlichstem Innern auslöste. Das seiner Natur tief eingeprägte stolze Bewußtsein seiner Menschenwürde machte ihn zum Vollender des Kantischen Gedankens, in dem er die gebieterische Forderung des Sollens in die reinere Sphäre des Wollens hinüberzog. Der Wille ist ihm der Geschlechtscharakter des Menschen: „Der Mensch ist das Wesen, welches will." In welch konsequenter Weise sich sein dichterisches Empfinden seinem philosophischen Standpunkt anpaßt, das zeigt uns klar jener schon oben angezogene Gedanke, daß eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal immer demütigend und kränkend sei für freie, sich selbst bestimmende Menschen. Völlig konsequent nennt er in den Abhandlungen „Über das Erhabene" die Weltgeschichte nur aus dem Gesichtspunkt ein erhabenes Objekt, weil sie ihm wie nichts anders die Idee der Freiheit symbolisiert.[1]) „Die Welt", heißt es hier weiter, „als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte untereinander selbst und mit der Freiheit des Menschen, und den Erfolg dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte". Der Konflikt der Freiheit mit den Naturkräften, der Vernunft mit der Unvernunft ist für ihn das ins Auge stechende.

[1]) Schillers sämtl. Schriften. Krit. hist. Ausg. X. Teil. Stuttgart 1871. S. 226.

Digitized by Google

Es ist nicht ohne tiefe Bedeutung, wenn Goethe in seinem Epilog zur Glocke den teuren Dahingeschiedenen mit den Worten zu charakterisieren sucht:

„Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritten
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß."

Es war die Bewunderung vor der hohen sittlichen Kämpfernatur des Freundes, die sich in diesen Worten aussprach. Aber sie gelten nicht weniger für die Welt der Dichtung, die Schiller in seinen Dramen gestaltet hat: auch sie ist eine Welt des Wollens und Vollbringens, nicht des Werdens, sondern des Handelns. Deutlich sehen wir, wie der Dichter seine Weltanschauung in seine Kunst hinüberträgt und seinem Drama so den unverkennbaren Stempel der Originalität sichert.

Diese rückhaltlose Betonung des Willensmomentes, die in dem tragischen Kampf zwischen Weltwillen und Einzelwillen den Schwerpunkt völlig auf die Seite des letzteren hinüberschob, bedingte notwendig eine völlige innere Umgestaltung des Dramas. Denn nur dann war auf diesem Punkte eine große Dichtung überhaupt möglich, wenn nicht mehr der Konflikt selbst den Mittelpunkt des tragischen Ringes abgab, sondern nur noch seine innere Überwindung durch den Willen, die moralische Kraft des Helden. Dies ist der entscheidende Punkt, auf dem Schillers gesamte dramatische Theorie sich aufbaut. „Der letzte Zweck der Kunst," schreibt er ausdrücklich in der kleinen Schrift: „Über das Pathetische",[1]) „ist die Darstellung des Übersinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, daß sie uns die

[1]) Schillers sämtl. Schriften. Krit. hist. Ausg. X. Teil. Stuttgart 1871. S. 150.

Digitized by Google

moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustand des Affekts versinnlicht". Das Erhabene, das er als den Sieg des Willens trotz des äußeren Unterliegens charakterisiert, gilt ihm als eines der unumstößlichsten Erfordernisse für den tragischen Helden.

Und dennoch: vergleichen wir mit diesem rein theoretisch aufgestellten Programm des Dichters eigene Produktion, so werden wir gestehen müssen, daß sich bei Schiller Theorie und Praxis keineswegs völlig decken. Alle die theoretischen Arbeiten fallen in eine Zeit, wo ihm der Stil seiner späteren großen Tragödie noch nicht aufgegangen war. Es wird kaum Zufall sein, daß sich die späteren theoretischen Erörterungen, die wir in seinen Briefen finden, in ganz anderen Bahnen bewegen, als jene Aufsätze in den Horen. Schiller mochte die Unfruchtbarkeit jenes Kantschen Standpunkts für die tragische Kunst wohl selber fühlen. Immerhin aber ist der Niederschlag dieses Einflusses in allen seinen späteren Dramen noch ein so kräftiger, daß wir ihn bis ins Einzelnste deutlich verfolgen können. Es wäre unbegreiflich, wenn in einer so bewußt schaffenden Natur, wie der Schillers, die Welt der Ideen, in der er sich beständig bewegte, sich in seiner Kunst nicht widerspiegelte. Daher der prächtige Zug der Erhabenheit, der sich durch seine tiefgegriffenen Weltbilder, auf die er sich wie kein anderer vor ihm und nach ihm so meisterlich verstand, hindurchzieht.

Wir wissen, zu welch hoher künstlerischer Gestaltung und Vertiefung Schiller dieses sein „eigenes Drama" gebracht hat. Und doch darf uns nicht wundern, daß es nie an Stimmen gefehlt hat, die sich nicht genug tun konnten, Schillers Drama zu verurteilen und zu verdammen.

Digitized by Google

Hebbel und Ludwig, denen es nie gelingen wollte, einander gerecht zu werden, begegnen sich in der Verurteilung des Dramatikers Schiller. Wir werden ihr Urteil völlig begreifen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß sie von der entgegengesetzten Richtung an Schillers Dichtungen herantraten wie der Dichter selbst. Ein völliges Gerechtwerden war dadurch von vornherein ausgeschlossen. Nichtsdestoweniger sind beider Urteile, vornehmlich dasjenige Hebbels, für die Charakteristik Schillerscher Dramatik von unvergänglichem, allerhöchstem Werte. Scharf und sicher, wie keiner vor ihm, hat Hebbels geniale Kritik die feine Unterscheidungslinie gezogen, die Schillers Drama von dem Goethes trennt. „Schillers Charactere sind dadurch schön", schreibt schon der Zweiundzwanzigjährige ins Tagebuch, „daß sie gehalten sind, Göthes dadurch, daß sie nicht gehalten sind. Schiller zeichnet den Menschen, der in seiner Kraft abgeschlossen ist und nun, wie ein Erz, durch die Verhältnisse erprobt wird, deswegen war er im historischen Drama groß. Göthe zeichnet die unendlichen Schöpfungen des Augenblicks, die ewigen Modificationen des Menschen durch jeden Schritt, den er thut, dies ist das Zeichen des Genies" (T. I, 114). Weniger rückhaltlos werden wir einem andern Urteil Hebbels beistimmen, das er wenige Wochen später im Tagebuch niederschrieb: „Schiller ist Alles, was das Individuum seyn kann, was sich selbst giebt, ohne sich selbst zu erkennen, in der Meinung, etwas Höheres zu geben" (T. I, 1467). Gleichwohl liegt unzweifelhaft auch hier ein berechtigter Gedanke zu Grunde. Wir finden ihn bei Otto Ludwig wieder, wenn er Schiller als den „Ich-Dichter" zu charakterisieren sucht. Hebbel hat seinen

Digitized by Google

Standpunkt Schiller gegenüber nie verlassen. Noch aus der späteren Zeit hat uns das Tagebuch ein Bruchstück eines Gesprächs Hebbels mit Uechtritz über Schiller überliefert, das uns dies aufs deutlichste beweist. „Uechtritz meinte", berichtet uns Hebbel, „er (Schiller) habe bei größerer Vertiefung in seinen Gegenstand manches Ungehörige, Klaffend-Unmotivierte wohl überwinden und seinen Werken so auch im Detail eine höhere Vollendung geben können. Ich mußte das verneinen, weil ich für ihn die Möglichkeit einer solchen Vertiefung nicht zugeben konnte. Schiller kommt, wie man oft gesagt hat, vom Allgemeinen zum Besonderen und behandelt eben darum das Drama nicht bloß im Einzelnen, sondern auch im Ganzen, wie ein Gleichnis, wodurch er zu versinnlichen sucht, was ihm am Herzen liegt" (T. IV, 5327). Und noch fünf Jahre vor seinem Tode schreibt Hebbel bei Gelegenheit des „Demetrius" jenes überaus charakteristische Wort, das auch uns noch zu beschäftigen haben wird: „Ich bewundere den Schiller'schen Torso, und habe ihn von jeher zu seinem Allerbesten gerechnet, kann jedoch keinen einzigen Vers davon brauchen. Er setzt hier, wie immer alles voraus und gibt sich nie damit ab, die Wurzeln der Menschen und der Dinge bloß zu legen. . . . . Er läßt den Sturm elementarisch in seine Welt hineinbrausen, ich suche ihn aus Athemzügen entstehen zu lassen" (Br. II, 473).

Wir werden Hebbels Urteil unbedingt bestätigen müssen, wenn wir seinen Tadel auch vielleicht nicht teilen. Alle Schwächen, die geistvolle Kritiker Schiller vorwerfen zu müssen geglaubt haben, finden ihre Erklärung in dieser durchaus subjektivistischen Stellung des Dichters zur Kunst.

Digitized by Google

Denn es liegt in der Natur der Sache, daß für die Gestaltung einer Individualität Leidenschaft ein fruchtbareres Moment abgibt als Maxime. Kein Wunder also, wenn wir den gesättigten Eindruck der Lebensfülle, den wir bei Goethe empfangen, bei Schillers Gestalten nur zu oft vermissen. Daß in der Tat die ganze große Kunst Schillers dazu gehörte, auf diesem steinichten Boden doch noch ein großes Drama zu voller Blüte zu bringen, das zeigen die wenigen Unglücklichen, die ihm auf seinem Wege gefolgt sind, wie Körner, dessen Erhabenheit — wie Hebbel sich einmal scherzhaft ausdrückt — „die Leute in seinen Trauerspielen ordentlich darum um die Wette laufen ließ, wer zuerst sterben solle". Es war die Frucht einer unmäßigen Betonung des Willensmomentes. Schiller hatte den letzten äußersten Schritt auf der entwicklungsgeschichtlichen Bahn des Dramas getan. Ein Hinausgehen über ihn war unmöglich. Ein Vorwärts gab es nicht mehr, nur ein Zurück. Er und die Alten sind die beiden entgegengesetzten Pole, zwischen denen allein die Möglichkeit aller tragischen Kunst liegt.

Nicht wundern darf es uns deshalb, wenn wir das nachklassische Drama fast ganz ausschließlich auf den Bahnen Goethes wandeln sehen. Zwar ist schwerlich der große Einfluß zu verkennen, den gerade das Schillersche Drama auf das Kleists ausgeübt hat. Gelernt hat Kleist ohne Zweifel das meiste von Schiller, und zwar nicht nur Äußerlichkeiten. Seine Art, die Handlung als Weltbild vor uns zu entrollen, ist ganz von ihm abhängig. Ausschlaggebend ist nur der eine Punkt, wie er den Menschen in dieses Weltbild hineinsetzt, wie er die Fäden spinnt, die diese beiden verbinden. Und hier tritt uns

Digitized by Google

die Übereinstimmung klar entgegen. Nur entschiedener, rücksichtsloser als bei Goethe kommt hier die Betonung des Gefühlsmomentes zur Geltung. Und doch liegt auch hierin eine tiefe Kluft zwischen der harmonischen Kunst Goethes, die kein Gefühl über den engen Rahmen des Schönen hinauswachsen läßt, und der des innerlich zerrissenen Kleist, der sich nicht genug tun kann, sich in jedes Gefühl blindlings zu verrennen, es bis zur äußersten Konsequenz zu treiben, es auszukosten bis zur Hefe. Dieser Zug, der im Grunde — wenn auch kaum anderswo so stark hervortretend — die ganze Romantik charakterisiert, ist nichts als ein über Goethe sich hinaus verlierendes maßloses Betonen des Gefühlsmomentes. Wie sehr dieses jedoch Goethe selbst widerstrebte, das zeigt seine schroffe Stellungnahme Kleist gegenüber, er gehe aus auf eine „Verwirrung des Gefühls".

Der Umweg, auf dem obige einleitende Betrachtung uns zum Ausgangspunkt unseres Themas geführt hat, konnte dem Leser unmöglich erspart werden. Die Entwicklungsgeschichte der tragischen Kunst bildet die Folie, auf der das Bild der Hebbelschen Tragödie notwendig gezeichnet werden muß, will man der ganzen Originalität dieser Schöpfung gerecht werden. Der Lebensnerv, der die Entwicklung in der Geschichte des Dramas bedingt, mußte bloßgelegt werden, um uns den Blick zu schärfen für die radikale Wendung, die Hebbels Tragödie auf diesem Gebiete bewirkt hat, für das Geniale, das völlig Neue seines Kunstdenkens, durch das er dem Drama neue Bahnen geöffnet und — wie Heine schon 1843 neben vielen andern anerkannte — eine neue Kunstperiode begonnen hat (N. II. 208).

Digitized by Google

1. Kapitel.

Hebbels Persönlichkeit.

Es ist ein tief erschütterndes Gemälde, das der Dichter als Bild seines verstorbenen Vaters uns vor die Seele stellt. „Mein Vater haßte mich eigentlich, auch ich konnte ihn nicht lieben; er, ein Sklav der Ehe, mit eisernen Fesseln an die Dürftigkeit, die baare Noth geknüpft, außer Stande, trotz des Aufbietens aller seiner Kräfte und der ungemessensten Anstrengung, auch nur einen Schritt weiter zu kommen, haßte aber auch die Freude; zu seinem Herzen war ihr durch Disteln und Dornen der Zugang versperrt, nun konnte er sie auch auf den Gesichtern seiner Kinder nicht ausstehen, das frohe, Brust erweiternde Lachen war ihm Frevel, Hohn gegen ihn selbst, Hang zum Spiel deutete auf Leichtsinn, auf Unbrauchbarkeit, Scheu vor grober Handarbeit auf angeborne Verderbniß, auf einen zweiten Sündenfall. Ich und mein Bruder hießen seine Wölfe; unser Appetit vertrieb den seinigen, selten durften wir ein Stück Brod verzehren, ohne anhören zu müssen, daß wir es nicht verdienten. Dennoch war mein Vater (wäre ich davon nicht innig überzeugt, so hätte ich so etwas nicht über ihn niedergeschrieben) ein herzensguter, treuer, wohlmeinender Mann; aber die Armuth hatte die Stelle seiner Seele eingenommen“ (T. I, 1323). Es

Digitized by Google

ist, als habe hier der Dichter all den Jammer, den der Gedanke an die verlorene Jugend in seiner Seele wachrief, in dieses letzte Wort zusammengepreßt. Die ganze Öde und Hoffnungslosigkeit, die gleich einem trüben Schleier über dem Elternhause des jungen Dichters lagerte und ihm die Sonne verbarg, starrt uns aus ihm entgegen. Wir begreifen, wie die Armut alles innere Leben, allen Mut zum Dasein im Keime ersticken, wie sie jedes heitere Gefühl, das sich selbst aus der Seele des Unglücklichsten immer wieder emporringt, vergiften kann. Auf die Seele des emporwachsenden, allmählich zum Bewußtsein gelangenden Knaben konnte diese trübe Atmosphäre nicht ohne tiefen Einfluß bleiben. Sie machte ihm gleich von Kindheit auf den Druck des Lebens fühlbar und verfinsterte ihm das Bild der Welt, das sich vor seiner Seele aufzubauen begann. Sie gab dem liebebedürftigen Kinderherzen nicht Raum, sich auszubreiten und zu erstarken. Immer wieder sah es sich auf sich selbst zurückgeführt. Auch das Bild der Natur, das den Knaben umgab, war keineswegs geeignet, seinem Herzen Nahrung zu geben. Wohl mochte das Grenzenlose, das Unabsehbare der Marschlandschaft, das ihr den ihr eigentümlichen Reiz des Großen und Gewaltigen verleiht, nicht unbedeutend auf die aufkeimende Phantasie des Knaben wirken, aber dem Herzen gab sie ebensowenig, wie das nahe Meer, dessen Brandung bei kommender Flut bis nach Wesselburen hinüberdröhnte. Beides konnte den düsteren Eindruck des Hoffnungslosen und Unabänderlichen, das die trübe Stimmung des Elternhauses in die Seele des jungen Dichters pflanzte, nur vertiefen.

Digitized by Google

In dem Epilog zu Hebbels Briefwechsel behauptet der Herausgeber, Felix Bamberg: „Es ist ein Fehlgriff die Grundlinien zu Hebbels Gesammtbild aus der materiellen Armuth seiner Jugend zu sammeln. Die Wahrheit ist vielmehr die daß das Schicksal ihm zu den ernstesten Elementen des Lebens die Organe verliehen hat sie ganz in sich aufzunehmen und daß dadurch sowohl diese wie jene geschärft wurden. Gerade die Armuth war es die ihn bereicherte" (Br. II 606). Es ist eine höchst wesentliche Frage, ob und inwieweit diese Behauptung die Wahrheit trifft. Den Kernpunkt des Gedankens hat der Dichter selbst in einer Tagebuchstelle vorweggenommen: „Die im Leben glücklich Gestellten sollten wissen oder bedenken, daß die Noth die Fühlfäden des inneren Menschen nicht abstumpft, sondern verfeinert" (T. I, 464), schreibt er „aus dem Innersten heraus". Wenn Bamberg außerdem hervorheben wollte, daß die Gabe, die Fülle der Lebenserscheinungen auffassen und sie zur eigenen inneren Entwicklung verwerten zu können, wichtiger für den einzelnen ist, als diese Fülle der Erscheinungen selbst, so wird auch das gewiß niemand bestreiten. Daß Hebbel aber selbst den beständigen trostlosen Anblick der Not und Armut nicht für die gesundeste Nahrung einer eben aufkeimenden, empfänglichen Kinderseele hielt, beweisen uns die ergreifenden, zum Teil tief erschütternden Herzensergüsse über den „Fluch der Armut", die uns überall in seinen Tagebüchern und Briefen aufstoßen. Er hat selbst offen bekannt, daß all das Herbe und Bittere, das man ihm so oft zum Vorwurf gemacht hat, eine Krankheit sei, die ihm als ein Vermächtnis aus dem Elternhause von Kindheit auf anhafte. „Ich bleibe dabei," schreibt er

Digitized by Google

1838 in sein Tagebuch, „die Sonne scheint dem Menschen nur einmal, in der Kindheit und der früheren Jugend. Erwarmt er da, so wird er nie wieder völlig kalt, und was in ihm liegt, wird frisch herausgetrieben, wird blühen und Früchte tragen. Tieck sagt in diesem Sinne irgendwo: nur wer Kind war, wird Mann; ich erbebte, als ich dies zum ersten Male las" (T. I, 1323). Und noch 1853 citiert Hebbel einen Ausspruch Forsters: „Glückliche Kinder geben glückliche Menschen! Alle Verstimmung des Charakters hat seinen wahrscheinlichsten Grund in diesen frühen Eindrücken", und fügt hinzu: „er hat sehr Recht" (T. III, 5195). Zwar dürfen wir auch hier, wie überall, wo wir noch Stellen aus Hebbels Tagebüchern und Briefen zu citieren haben werden, jenes Urteil nicht vergessen, das der Dichter selbst über seine Korrespondenz gefällt hat, daß sie immer unmittelbarer Ausdruck seiner oft flüchtigen Stimmung sei und nur in ihrer Totalität mit Bezug auf seine Persönlichkeit etwas bedeute (T. I, 782). Dagegen hat er wiederholt betont, wie ernst er es mit der kleinsten Abhandlung und Rezension nehme, daß sie alle auf der vollständigsten Konzentration seines Wesens beruhten (N. II, 50). Weit stärker muß daher ein Zeugnis in die Wagschale fallen, das wir in einer seiner größten kritischen Schriften, in seiner Rezension des Briefwechsels zwischen Schiller und Körner finden. Es heißt da von der Armut: „Sie ist ein Fluch unter allen Umständen ... Man legt der Armuth aber auch umgekehrt zu viel Gewicht bei, wenn man meint, sie könne Talente erdrücken, die nicht auch unter den günstigsten Verhältnissen unbedeutend geblieben wären, das kann sie nicht. Sie hat nur auf die Richtung Einfluß, die die

Digitized by Google

Talente später nehmen; dieser Einfluß ist aber freilich so groß, daß der Mensch, wenn er zum vollen Bewußtsein gelangt, seine ganze sittliche Kraft aufbieten muß, um ihn wieder zu beseitigen, wenn er nicht zeitlebens Unerquickliches hervorbringen will" (W. XI, 130). Inwieweit es Hebbels eigener sittlicher Kraft gelungen ist, den Einfluß zu brechen, ist eine viel umstrittene Frage, über welche die Ansichten weit auseinandergehen.

Vorerst wenigstens in der Hamburger und Münchener Zeit verspüren wir von einer sittlichenden Arbeit noch nichts. Es ist immer wieder dieselbe trostlose Klage über den „Fluch der Armut," die uns aus seinen Briefen und Tagebuchaufzeichnungen entgegenschallt. Sie beherrscht sein ganzes Denken und Empfinden. „Am unglücklichsten ist der Mensch," schreibt er in jenem wichtigen Memorial an Amalie Schoppe, „wenn er durch seine geistigen Kräfte und Anlagen mit dem Höchsten zusammen hängt und durch seine Lebensstellung mit dem Niedrigsten verknüpft wird. Wenn es ihm auch nach und nach durch die geistige Ausdehnung gelingt, seine Fesseln zu sprengen, so geht ihm doch die reine Freude am Daseyn verloren und aus seinem Wesen entwickelt sich etwas Herbes, Bitteres, worin andere eine Krankheit, aber keine Sünde sehen sollten" (N. I, 119). Als er später einmal in Rom im Kreise seiner Landsleute einen wirklich fröhlichen Abend verlebt, schreibt er in sein Tagebuch: „Ich hätte weinen können, denn ich empfand es einmal wieder recht lebhaft, daß ich gar nichts besonders für mich will, sondern daß all mein Mißmut daher rührt, mich mein ganzes Leben hindurch von jedem Kreis, worin man bescheiden das Leben genießt, wie einen Hund ausgesperrt

Digitized by Google

zu sehen, denn das war immer der Fall mit mir, von Jugend auf" (T. II, 3277).

Vor allem hatte die Armut für den jungen Dichter dadurch einen besonders bitteren Stachel, daß sie seinen unbändigen Stolz zwang, Almosen anzunehmen, und sich unaufhörlich vor der Großmut mitleidsvoller Gönner zu beugen. Gerade der Stolz, das Bewußtsein seiner Kräfte — ein Zug, den wir sein ganzes Leben hindurch verfolgen können — war der Mittelpunkt seines Ichs: er fühlte früh die große geistige Überlegenheit, die ihn innerlich weit über den Kreis seiner Gönner und Herrn emporhob. Wir können es verstehen, wenn er diesen qualvollen Kampf zwischen Stolz und Demütigung, den er schon in Wesselburen im Hause Mohrs beständig durchzukämpfen hatte, als „das größte Unglück seines Lebens" bezeichnet (T. I, 1385). Es war die Herrennatur in ihm, die sich innerlich aufbäumte gegen den Druck der Verhältnisse, in die er hineingeboren war, gegen den „stumpfen Widerstand der Welt".

Doch auch diese Herrennatur fand ihr Opfer. Unvorsichtig genug hatte er früh noch ein anderes Menschenleben in die Not seines Daseins mithineingezogen. Er brauchte ein Wesen, daß in Bewunderung vor ihm niederkniete, in dessen liebevollem Herzen all die wilden Verzweiflungsschreie seiner Seele einen sanften Wiederhall fanden. Wir dürfen uns nicht wundern, daß er nicht lange wählte, daß er das zwei Jahre ältere, unschöne, abgeblühte Mädchen, das ihm der Zufall in die Arme trieb, als Freundin an sich kettete. Und doch war ihm keineswegs damit geholfen. Mögen wir ihr auch einen noch so großen beruhigenden Einfluß auf den Dichter zuge-

Digitized by Google

stehen, er empfand sie doch gar bald nur als Last, die den schweren Druck vermehrte, der über ihm lag. Zwar hat er immer hartnäckig diese Erkenntnis in den tiefsten Abgrund seiner Seele zurückgedrängt, wie er sich denn sein ganzes Leben hindurch zu einer Einsicht eigener Verschuldung niemals aufgeschwungen hat. Aber er empfand das tiefe Mißverhältnis, er fühlte, wie vor dem Gedanken einer Verbindung mit diesem Wesen — die Elise naturgemäß beständig anstrebte — sein tiefstes Innere zurückbebte. Aber sofort war für ihn auch die Erklärung gefunden: nicht er trug etwa die Schuld, sie lag in den Verhältnissen, in seinem Dichterberufe begründet. „Woher die Abneigung artistischer Naturen gegen die bürgerlichen Verhältnisse?" fragt er sich in seinem Tagebuch. „Weil diese, wie zum Beispiel die Ehe von allem schönen Menschlichen den Duft abstreifen, schon dadurch, weil sie es zwingen wollen, länger zu dauern, als es in den meisten Fällen kann" (T. II, 2772). Später, als ihm doch noch der Segen einer glücklichen Ehe zuteil wurde, gestand er in einem Briefe an Gurlitt offen, daß seine Abneigung gegen die Ehe einzig und allein aus jenem früheren, unglückseligen Verhältnis entsprungen sei, das ihm, wie seine Korrespondenz es dereinst beweisen werde, zehn Jahre lang den Horizont verfinstert habe (N. I, 190).

Vielleicht hätte der Dichter das Band, das ihn mit Elise verknüpfte, schon weit früher gelöst, hätte es nicht ein Umstand sehr bald zur fast unzerreißbaren Kette gemacht: sie war die Mutter seiner Kinder. Wir wissen aus einer ganzen Reihe von Zeugnissen, wie stark die sinnliche Leidenschaft ihn beherrschte. Sie war vielleicht

Digitized by Google

noch die verhängnisvollste Last, die auf ihm lag. Widerstandslos wuchs sie an zu einer Macht, die ihn gleichfalls unter schwerem Joche seufzen ließ. Denn kein sittliches Gefühl trat ihr erfolgreich gegenüber. Zwar ist die Frage der Sittlichkeit unserm Dichter keineswegs ein untergeordnetes Moment. In seiner Weltanschauung spielt sie, wie wir später sehen werden, eine bedeutende Rolle. Aber sie ist ihm im Grunde nur ein Verstandesmoment, ein Produkt des Denkens, das „Alles bedingende sittliche Centrum, das wir im Welt-Organismus, schon seiner Selbst-Erhaltung wegen, annehmen müssen" (W. XI, 40). In seiner Brust spricht sie nicht. „Leidenschaft begeht keine Sünde", schreibt er in sein Tagebuch, „nur die Kälte. Brich jede Blüte, selbst wenn du sie nicht für ewig ins Wasserglas zu stellen gedenkst, nur dufte sie dir" (T. I, 141). Sein Verhältnis zu Josepha Schwarz in München ist der beste Kommentar zu dieser Herrenmoral.

Aber er mochte wohl zuweilen selbst fühlen, wie tief ihn die Abhängigkeit von seinen sinnlichen Trieben und Leidenschaften erniedrigte, wie sie ihm die Herrschaft über sein besseres Selbst aus der Hand nahm. Dann schlug auch ein gewisses sittliches Gefühl in ihm plötzlich in hellen Flammen auf, und zwang ihn zur Demut und Bescheidenheit. Erschütternd ist das Bekenntnis, das er 1842 an seinem Geburtstage in sein Tagebuch niederlegte: „Ich hätte Entschlüsse fassen mögen, Entschlüsse, mein Naturell zu bändigen, aber die Furcht, in den Augen Gottes lächerlich oder verächtlich zu werden, wenn die alten Fehler doch wieder zum Vorschein kommen, hielt mich ab .... ich habe das Talent auf Kosten des Menschen genährt

Digitized by Google

und was in meinem Drama als aufflammende Leidenschaft Leben und Gestalt erzeugt, das ist in meinem wirklichen Leben ein böses, unheilgebärendes Feuer, das mich selbst und meine Liebsten und Theuersten verzehrt" (T. II, 2509). Aber das waren doch nur flüchtige Augenblicke. Vergebens suchen wir in seinen Tagebüchern Spuren wirklicher Selbsterziehung, aufrichtiger Selbstprüfung, wahrer sittlicher Arbeit. Er wundert sich höchstens darüber, „daß man die Unzufriedenheit mit sich selbst leichter trägt, als die mit der Welt, obgleich das Gegenteil wahrscheinlicher aussehen dürfte" (T. II, 2639).

Es wird niemanden Wunder nehmen, daß solche ungesunden inneren Lebensverhältnisse einen unreifen, ungebildeten Geist von selbst zu keiner gesunden Entwicklung hinführten, es wäre wohl auch kaum möglich gewesen. Und doch hatte die Natur gerade seiner Seele eine unbezwingbare Sehnsucht nach Klarheit eingepflanzt. Je schwerer und unerträglicher der Druck der Verhältnisse auf ihm lastete, desto mehr wuchs in seiner Seele der Drang, dem Rätsel des Lebens auf den Grund zu kommen, die Schalen zu durchbrechen, in denen die Welt ihm ihr Geheimstes verschloß. Die Reflexion wurde ihm bald zur Leidenschaft. „Wahrheit ist meine Leidenschaft", heißt es im Tagebuch, „ich muß Alles, Alles herausbringen; darum stehe ich auch so oft an den Thüren und horche! Das ist dann aber kein gemeines Horchen, sondern ein edles" (T. II, 2999). Wohl in keines Menschen Seele hat der faustische Drang so früh so tiefe Wunden geschlagen, wie in der Hebbels. Ihm war es nicht gegeben, die Dinge skrupellos hinzunehmen, sich mit der Speise zu begnügen, die ihm die Wissenschaft darreichte. Er mußte

Digitized by Google

selbst ins Innere geschaut haben, selbst in die geheimsten Geburtsstätten des Lebens hinabgestiegen sein. Fremde Hilfe konnte ihm hierbei nicht nutzen.

Und doch ist es im Grunde kein allgemein metaphysisches Interesse, was ihn leitet, nicht die Frage nach dem Wesenhaften in der Welt der Erscheinungen steht im eigentlichen Mittelpunkt seines Interesses, sondern einzig und allein er selbst, der Mensch, die Individualität. Die Frage nach dem Wesenhaften im Menschen, nach seinem Ursprung, seinem inneren Zusammenhang mit dem Weltganzen, die ist es, an der sich sein Kopf zermartert, die die Richtung all seines Denkens bestimmt. Sie allein knüpft ihn an die Wissenschaft, führt ihn zum Studium der Geschichte. Als er einmal in München Görres über Alexander den Großen lesen hört, erwacht sein ganzes Interesse in dem Augenblick, als er hört, daß der König sich sein ganzes Leben mit dem Zweifel getragen habe, ob er ein Sohn Philipps oder des Juppiter Ammon sei, weil seine Phantasie sofort versucht wird, alle Taten Alexanders aus diesem Zweifel abzuleiten. Auch die Natur, der Frühling vermag ihm keinen Reiz abzugewinnen. Wie seltsam berührt es uns, von einem Dichter zu hören, der es jedesmal als ein Opfer empfindet, sobald er die Stadt mit Geßners Paradies vertauscht (Br. II, 8). „Ich erfuhr von der Nachtigall selten oder nie etwas Neues", schreibt er im Tagebuch, denn daß der Frühling wieder da ist, das weiß ich auch ohne sie, aber ich erfuhr noch immer etwas von einem Menschen, der mir in den Weg kam" (T. II 4223, 23ff.). Andere Äußerungen zeigen uns noch viel deutlicher, wie sehr er sich dieser Eigenart seines Geistes

Digitized by Google

selbst bewußt war. Als in einem Briefe einmal von seinem „melancholischen Ton" die Rede war, meint er ohne weiteres: „Dieß kommt daher, weil ich, statt mich in die Welt zu verbreiten, immer in mein Inneres hinab steige" (N. I, 139).

Man hätte annehmen sollen, daß sich der junge Dichter auf der Universität eifrig auf das Studium der Philosophie geworfen hätte. Aber nichts von alledem. Sie ist ihm nur „ein blinder Gaul". Schon in Heidelberg schreibt er stolz in sein Tagebuch: „Was man in oder kurz vor dem Katzenjammer genossen hat, das widert an, deshalb später so sehr die Philosophie" (T. I, 340). Gern erzählt er noch später von jenem Morgen im englischen Garten zu München, wo er Hegel und Schelling zu studieren suchte, und sie schließlich buchstäblich mit Füßen trat, weil sie ihn verrückt machten (Br. II, 7). In einem Briefe aus dem Jahre 1852 erklärte er offen, daß er das Studium der Philosophie habe aufgeben müssen, weil er bald die Erfahrung gemacht habe, daß er der Philosophie trotz aller Anstrengungen, an denen er es wahrlich nicht habe fehlen lassen, nichts abzugewinnen vermöchte (N. I, 415). In einem anderen Briefe nennt er sich selbst einen „höchst unphilosophischen Kopf" und führt folgendes als Beweis an: „Solgers Erwin, an dem ich mich vor Jahren einmal versuchte, war mir so verschlossen, wie die Offenbarung Johannis und versetzte mein Gehirn in einen Zustand, der mit der Drehkrankheit der Schafe die bedauerlichste Ähnlichkeit hatte" (Br. II, 490).

Eine Tagebuchstelle gibt uns einigermaßen Aufschluß über dies seltsame, aber höchst charakteristische Verhältnis

Digitized by Google

unseres Dichters zur Philosophie: „Es wird mir immer klarer", heißt es hier, „daß das Denken nicht, wie ich früher glaubte, eine allgemeine Gabe ist, sondern ein ganz besonderes Talent. Ich selbst besitze dies Talent nicht, aber ich besitze die Ahnung desselben, und daher kommt es, daß ich mir nie zu genügen vermag, wenn ich einen Aufsatz schreibe. Ich will gehen und kann bloß springen; ich will Alles auf's Bestimmte, Zusammenhängende, Gegliederte zurück führen und kann nur Stückweise den Schleier zerreißen, der das Wahre verhüllt. Das echte Denken ist, wie jede schöpferische, ursprüngliche Kraft, produktiv; der denkt noch keineswegs, der durch eine Vernunft- oder Verstandes-Operation hie und da einen Irrthum matt macht, das geschieht durch bloßes Wägen, Messen und Vergleichen" (T. I, 1348). Mit diesem unzusammenhängenden, sprunghaften Denken versucht er, in das Geheimnis der Dinge einzudringen. Zuweilen hat er das Gefühl, als ob er den tiefsten Schatz auf einmal heben sollte, so drängt sich seinem geistigen Auge das Wesenhafte aus allen Schalen entgegen (T. II, 2181). Dann kommen wohl auch die Stunden, wo er mit überlegenem Lächeln auf alle Philosophie herabsieht, wo er meint, „sie thäte sehr wohl, bei dem dramatischen Dichter in die Schule zu gehen" (T. II, 355). Denn das fühlt er genau, daß dieses Erfassen auf das engste mit seinem Dichterberuf zusammenhängt, ja, daß sie die Grundlage alles dichterischen Schaffens ist. Es muß uns wundern, daß Hebbel selbst nicht das Mittelglied gefunden hat, das diese beiden scheinbaren Gegensätze verbindet. Wenigstens hat er nirgends die Formulierung gebracht, die wir hier erwarten. Alles Denken Hebbels

Digitized by Google

ist durchaus intuitiv. Daraus erklären sich seine Vorzüge und seine Mängel. Daraus allein wird verständlich, daß der große Theoretiker, der in seinen überall zerstreuten Auslassungen über Kunst und Philosophie selbst die Grundlagen einer neuen Ästhetik gegeben zu haben glaubte, sich trotz wiederholter Aufforderungen nicht dazu verstehen konnte, uns dieses System selbst zu schenken. Hebbel hat den Segen und — wenn wir davon reden dürfen — auch den Fluch einer solchen intuitiven Geistesveranlagung voll ausgekostet. Sie machte aus dem unreifen Jüngling früh den geistvollen, beständig in tiefen Ideen lebenden Denker, aber sie beraubte ihn auch von Anfang an der unentbehrlichen Grundlage zu einem ruhigen gesicherten Verhältnis zu den Dingen, einer durch schwere sittlichende Arbeit schrittweise errungenen Bildung.

Versuchen wir es einmal, uns klar und deutlich vorzustellen, wie alle diese äußeren und inneren Verhältnisse auf ein empfängliches, eindrucksfähiges Dichtergemüt, das hilflos sich selbst überlassen war, notwendig wirken mußten, so ahnen wir schon den ungeheuren Sturm der Empfindungen, der unaufhörlich die Seele unseres Dichters durchtobte und sie in quälendem Zweifel umherwarf. Seine Tagebücher und Briefe bringen uns denn auch auf Schritt und Tritt die Bestätigung. Unaufhörlich winden sich die wildesten Verzweiflungsschreie aus seiner Seele los: „Freier Wille, das Ding, Leben, Natur, Zusammenhang mit der Natur, verbergen sich in einem und demselben Abgrund. Dies ist die einzige Frucht langen Grübelns über Unbegreiflichkeiten“ (T. I, 169). „Mitten unter den ungeheuersten Kräften, die ihn umbrausen, mit verbundenen Augen allein zu stehen und doch das erlösende

Digitized by Google

Zauberwort auf der Lippe zu fühlen, das ist des Menschen schweres Los. Ein Schiffer in der Sturmnacht auf unbekanntem Gewässer" (T. I, 283). „Ich muß glauben, daß es in meiner Natur an Verhältniß fehlt, daß sie nur so aufs Ungefähre hin zusammengezimmert ist, ein rohes Durcheinander von Maschine, das klippt und klappt, ohne Zweck und Ziel. Wenigstens weiß ich mir dies Sauersüße, das darin liegt, wenn ich mich einmal als Individualität empfinde, nicht anders zu erklären" (T. I, 444). „Die Elemente, aus denen ich bestehe, tosen und gähren noch immer durcheinander, als ob sie gar nicht in eine beschränkende individuelle Form eingeschlossen wären; eins kämpft mit dem andern und unterwirft es, oder wird unterworfen, bald ist auf dieser Seite der Sieg, bald auf jener, doch das Gesetz fehlt!" (T. II, 2066). „Ja, wenn es ein Kriterium gäbe! Ein höchstes, sicherstes! Daß wenigstens innerlich das Schwanken und Zweifeln aufhörte. Denn, wenn man auch dem Maaß seines Erkennens Genüge thut, wie ich mir das Zeugniß geben darf; wer bürgt für dies Maaß selbst?" (T. II, 2441). „Die Zukunft lastet so auf mir, als ob die ganze lange Ewigkeit nur eine einzige ungeheure Säule von finsteren Tagen und Nächten wäre, die auf mich drückte. Ich bin wie Einer ohne Arme und Beine in dieser öden Welt" (T. II, 2574). „Es giebt nur einen Tod und nur eine Todeskrankheit, und sie lassen sich nicht nennen; .... es ist das Gefühl des vollkommensten Widerspruchs in allen Dingen; .... Ob es für diese Krankheit ein Heilmittel giebt, weiß ich nicht; aber das weiß ich, der Doktor (sey er nun über den Sternen oder im Mittelpunkt meines Ichs), der mich kuriren will,

Digitized by Google

muß zuvor die ganze Welt kuriren, und dann bin ich gleich kurirt. Es ist das Zusammenfließen alles höchsten Elends in einer einzigen Brust; es ist die Empfindung, daß die Menschen soviel von Schmerzen und doch so wenig von Schmerz wissen; es ist Erlösungsdrang ohne Hoffnung und darum Qual ohne Ende" (Br. I, 50). „So gehen die Tage vorüber. Fast keiner bringt etwas, aber jeder nimmt etwas. Der Reichste muß sich zu arm fühlen vor dieser Unersättlichkeit der Zeit. Oft kommts mir vor, als ob nicht Verzehren, sondern Verzehrtwerden der Lebensproceß sei. Irgend eine geheimnisvolle Macht hat uns auf Zinsen gelegt und verwendet uns nun nach Belieben in ihrem Nutzen" (Br. I, 90).

Aber auch Augenblicke der Ermattung treten ein in diesem wilden Kampfe der Elemente. Die Ebbe folgt der Flut. Dann erscheint plötzlich alles Leben erstorben und ingrimmig ruft er aus: „Ach, wenn ich so einmal in meine Brust hineingreife und alles, was darin verdorrt, versengt und verfroren ist, das ganze Herbarium einer blühenden Welt hervorziehe, so kann ich doch nicht anders, ich muß die Faust ballen und mit den Zähnen knirschen" (Br. I, 213). „Aber in sich selbst hineinstarren und sich selbst als Ruine niederbrennen sehen müssen, das will etwas sagen" (Br. I, 214).

Digitized by Google

2. Kapitel.

Hebbels Weltanschauung.

So unvollkommen und flüchtig das Lebensbild, das der obige Abschnitt uns bot, auch sein mag, es genügt doch völlig, alle die vielen Dissonanzen, die sich dem Dichter von früh an überall entgegendrängten, uns klar vor Augen zu stellen. Sie quälen ihn, seitdem er zum Bewußtsein seiner selbst erwacht ist, sie stoßen ihm auf, wohin er auch nur den Blick wenden mag. Sie sind das einzige, was sein suchender Geist mit Gewißheit erfaßt. Sie werden ihm sehr bald zum einzigen Lebensinhalt. Aber der Dichter bleibt nicht lange in dem Durcheinander der Erscheinungen gefangen. Sein reger Geist strebt über sie hinaus. Er sieht sich zum System gedrängt. Es ist das künstlerische Bedürfnis in ihm, das ihn bei der Vereinzelung nicht stillstehen läßt, und so den Begriff der Dissonanz zur Idee eines umfassenden Dualismus erweitert: „Der Dualismus geht durch alle unſ're Anschauungen und Gedanken, durch jedes einzelne Moment unseres Seyns hindurch und er selbst ist unſ're höchste, letzte Idee. Wir haben ganz und gar außer ihm keine Grund-Idee. Leben und Tod, Krankheit und Gesundheit, Zeit und Ewigkeit, wie Eins sich gegen das Andere abschattet, können wir uns denken und vor-

Digitized by Google

stellen, aber nicht das, was als Gemeinsames, Lösendes und Versöhnendes hinter diesen gespaltenen Zweiheiten liegt" (T. II, 2197).

Diese Idee des Dualismus ist die Wurzel, aus der die gesamte Weltanschauung Hebbels herauswächst. In sie flüchtet sich das peinigende Gefühl seiner inneren Unfreiheit, in ihr sucht er die Lösung des Rätsels, die er in seinem Innern nicht zu finden vermag. „Jene Hypochondrie, jene Unzufriedenheit mit mir selbst, die immer in übertriebener Zufriedenheit mit der Welt wurzelte und die bittersten Früchte trug, ist gänzlich geschwunden, so weit sie nämlich verschwinden kann, ohne daß man selbst mitverschwindet" (Br. I, 26).

Deutlich bezeichnet diese Briefstelle den Punkt, wo der Hebbelsche Pessimismus Wurzel zu schlagen anfängt, wo der Dichter beginnt, den Grund für die Zerrissenheit seines Innern nicht mehr in sich selbst, sondern im Weltganzen zu suchen. Aber sie läßt uns gleichzeitig auch erkennen — und das ist vielleicht noch viel wichtiger —, aus welcher innern Nötigung heraus der Dualismus in Hebbel gerade zum Pessimismus sich auswuchs, statt ihn zu einem anderen, versöhnlicheren Resultat zu führen. Auch die christliche Weltanschauung ist dualistisch.[1]) Was ihr aber den Weg zum Pessimismus ein- für allemal versperrt, ist das Bewußtsein der menschlichen Sündhaftigkeit, zu dem sie sich vom sittlichen Gefühl gedrängt sieht.

[1]) Vgl. die int. Briefstelle N. II, 164, wo Hebbel von einem Kirchenbesuch erzählt und u. a. meint: „Der Prediger trug eine Welt-Anschauung vor, die der meinigen bis auf die Grundwurzel, in der sie freilich mit der theol. fast zusammenfällt, ganz und gar widerspricht."

Digitized by Google

Aber gerade hier war — wie wir gesehen haben — die Achillesferse der Hebbelschen Natur. Und so mußte sich denn mit Notwendigkeit die Idee des Dualismus bei Hebbel in entgegengesetzter Richtung entwickeln. Das Entscheidende der neuen Wendung, die der Dichter in sich vollzog, lag darin, daß er in dem Kampf des Menschen mit dem Universum, in den sich jedes menschliche Bewußtsein hineingezogen fühlt, endgültig auf den Sieg verzichtete. Er tat den Schritt wieder zurück, den die Philosophie in Kant und Fichte vorwärts getan hatte, er gab freiwillig das Terrain wieder preis, das jene in schwerem Kampfe erobert hatten.

Aber gleich hier zeigt sich die ganze Eigenart Hebbelschen Denkens. Er greift keinen Gedankenfaden auf, ohne ihn sogleich bis zur letzten Konsequenz zu verfolgen. Und so wird ihm denn auch hier der Dualismus in unendlicher Begriffsvertiefung sogleich zur Weltwurzel, zur Bedingung aller Möglichkeit des Lebens. Auf ihn ist die Welt bei jedem ihrer Schritte gestellt (N. II, 355). „Wo alle Gränzen sich durchschneiden, alle Widersprüche sich berühren, da ist der Punct, wo das Leben entspringt" (T. III, 3732). „Welt und Leben sind dialectisch, da jede Erscheinung unmittelbar in und durch sich selbst ihren Gegensatz hervor ruft" (T. II, 2947). „Gewicht ruft immer Gegengewicht hervor, und sobald das Gegengewicht überwiegt, kehrt das Verhältniß sich um. Der ganze Weltproceß wird am besten durch die zwei Eimer im Brunnen veranschaulicht" (T. II, 2253).

Dieser Gedanke führt unsern Dichter gleich mitten hinein in das schwierigste Problem. Der Begriff des

Digitized by Google

Dualismus fordert notwendig seine Ergänzung, er wird nie aufhören, die Einheit zu suchen, die „als Gemeinsames, Lösendes und Versöhnendes hinter diesen gespaltenen Zweiheiten liegt." So sieht sich denn der Dichter gleich vor die tiefste Frage gestellt, die die Welt dem Menschen aufgibt. Denn letzten Endes führt ihn diese ganze Gedankenreihe vor das Grundproblem des Menschenlebens. Die große Frage nach dem Verhältnis des Individuums zum Weltganzen ersteht vor ihm. Sie ist die Triebfeder im Getriebe des Dualismus, die große Dissonanz, die all die vielen kleinen und kleinsten Disharmonien im Weltorganismus übertönt.

Auch Hebbel richtet den fragenden Blick zur Philosophie. Zur Religion vermag er kein Vertrauen zu fassen. Sie ist ihm nur das Produkt „höchster Eitelkeit" (T. I, 79), „Dunst und leerer Schein" (T. I, 1211). Allein die Antwort Hegels, des Propheten der Zeit, „der Geist spiele mit sich selbst", erscheint ihm um nichts klüger als das Dogma der Kirche, er glaubt sie auf „ein gänzliches Mißverständniß der zu beantwortenden Frage" zurückführen zu müssen (W. XI, 165). So sieht sich denn der Dichter auf sich selbst verwiesen. Zwar weiß auch er keine glatte Antwort zu geben. Aber er bleibt nicht ratlos mitten auf dem Wege stehn. Er beginnt alsbald das Problem scharf und präzis zu formulieren. Er scheidet das „Wie" von dem „Warum", die Sache selbst von ihrer Begründung. Er hat dadurch den einen großen Vorteil gewonnen, daß er so die Aufgabe des trocknen abstrakten Denkens von der der Einbildungskraft trennt. Denn nun hat er gewonnenes Spiel. Er verzichtet auf das „Warum", er begehrt keine Antwort weiter auf die Frage

Digitized by Google

nach dem Grunde des großen Lebensrätsels, er überläßt sie der Philosophie. „Sie hat die Peripherie um das mysteriöse Centrum enger und enger zusammengezogen, aber der Sprung von der Peripherie in's Centrum hinein ist noch nicht geglückt, denn die Vereinzelung ist noch nicht auf ihre innere Nothwendigkeit zurückgeführt" (W. XI, 29). Daß die Philosophie in der Tat jemals zum Ziel gelangen, daß sie jemals zur Causa prima der Dissonanz vordringen würde, hat Hebbel in Wahrheit nie geglaubt. „Nicht das Welträthsel läßt sich entziffern, aber es läßt sich vielleicht noch beweisen, warum das nicht möglich ist" (T. II, 2569).

Aber verhältnismäßig leicht findet er sich mit dieser Unmöglichkeit ab, er weiß sich über sie hinwegzusetzen. Dies „Warum" liegt nicht auf der Bahn, in die ihn sein individuelles Denken mit Notwendigkeit hineinzwingt. Es ist die Aufgabe des Philosophen, nicht des Dichters. Er hat nur das eine große Ziel im Auge, den Organismus der gesamten Erscheinungswelt, das Verhältnis des Individuums zum Universum klar aufzufassen. Er kann sich ruhig damit begnügen, die Dissonanz als gegebenes Faktum hinzunehmen, ohne nach dem „Warum" zu forschen, wenn ihm nur das „Wie" unumstößlich sicher ist, denn sie selbst ist für ihn keinem Zweifel unterworfen. Aber sie ist vorerst nur ein unklares Gefühl, ein verschwommener, unbestimmter Eindruck, der nach sicheren scharf umrissenen Formen strebt. Der Dichter hat das Wesentliche des Zwiespalts noch nicht erfaßt, er hat das Mittelglied noch nicht erkannt, das die beiden streitenden Mächte verknüpft, indem es sie immer wieder erbarmungslos in den Kampf stößt. Und doch darf er dieses Mittelglied nicht missen,

Digitized by Google

es ist die notwendige Voraussetzung einer in sich geschlossenen Weltanschauung.

Hier ist im Aufbau der Hebbelschen Gedankenwelt der bedeutungsvolle Punkt, wo das logische Denken der Phantasie völlig die Führung überläßt. Spielend löst sie die Aufgabe, an der die Philosophie vergebens ihre Kräfte versucht. In genialer Konzeption schafft sie jenes gewaltige Bild des finsteren Weltmysteriums, das sich selbst ein unabänderliches, dem Menschen ewig unerforschliches Gesetz, alles Leben aus sich gebiert, um es grausam wieder zu verschlingen. Dieser Gedanke ist keineswegs das Werk langen, mühsamen Grübelns und Reflektierens, er ist die Frucht genialer Intuition. Es ist ein einziger fruchtbarer Einfall, der mit einem Schlage diese Welt aus sich erstehen läßt. „Der Mensch ist die Kontinuation des Schöpfungsacts, eine ewig werdende, nie fertige Schöpfung, die den Abschluß der Welt, ihre Erstarrung und Verstockung verhindert." (T. I, 1364.) Der Dichter mochte selbst fühlen, daß dieser Gedanke nur sehr unvollkommen die ganze Tiefe der ihm zu Grunde liegenden Konzeption verrät, und so unterstreicht er ihn gleichsam durch die nach Jahr und Tag hinzugefügte Randbemerkung: „Dies ist die tiefste Bemerkung im ganzen Buch." Denn er erkennt, daß diese Idee der Schlüssel ist, der ihm das Welträtsel erschließt. In ihr liegt die Grundkonzeption seiner Individualisierungstheorie: „Leben ist der Versuch des trotzig-widerspenstigen Theils, sich vom Ganzen los zu reißen und für sich zu existiren, ein Versuch, der so lange glückt, als die dem Ganzen durch die individuelle Absonderung geraubte Kraft ausreicht" (T. II, 2262). „Was wir Leben

Digitized by Google

nennen, das ist die Vermessenheit eines Theils dem Ganzen gegenüber. Wie stellen sich die allgemeinen Kräfte dem Besonderen in den Weg und suchen es noch vor der Entwicklung, im Werden selbst, zu zerstören! Wie stürzen sie über das Gewordene her!" (T. II, 2440).

Auch diese ganze Gedankenreihe wird uns erst dann völlig verständlich, wenn wir sie vom individuellen Standpunkt des Dichters aus zu erfassen suchen. Sie ist nichts als die dichterische Gestaltung allerpersönlichsten Erlebens. In ihr symbolisiert sich der Kampf seines eigenen Innern, das beständige erfolglose Sturmlaufen gegen den Druck der Außenwelt. Sein Leben löst sich ihm auf in ein ewiges verzehrendes Ringen mit einem Etwas, einem Unfaßbaren, das sich beständig erdrückend auf ihn zu legen sucht, von dem er seine Existenz unaufhörlich erkämpfen muß. Nie kommt er zum Sieg. Bald aber erkennt er, daß dieser unaufhörliche Kampf mit jener unbekannten, geheimnisvollen Macht das Leben selbst, daß er kein zufälliger, sondern ein mit unabwendbarer Notwendigkeit gegebener ist. Wohin er den Blick wenden mag, überall erkennt er dasselbe Ringen zwischen Weltwillen und Einzelwillen. Und in genialer Konzeption verknüpft er beide mit kühnem Griff zu einer metaphysischen Einheit. Der ganze Weltprozeß schießt ihm zur Tragödie zusammen. Vor seinem dichterischen Auge entrollt sich das berückende Schauspiel, wie der Einzelwille, seines Ursprungs vergessend, sich losreißt vom Universum, wie er vergebens alle seine Kräfte verschwendet, sich durchzusetzen im Daseinskampf gegen den Weltwillen, und wie er doch endlich ohnmächtig zurücksinkt in das allumfassende Element, dem er doch nun und nimmer entfliehen kann.

Digitized by Google

Dies gewaltige Bild läßt ihn nun nie mehr los. Gleich einem verklärenden „Ideenhintergrund" leuchtet es durch all sein Denken hindurch. Denn in ihm ist das Unaussprechliche gestaltet. Wo nur immer des Dichters Geist hinausstrebt über die kahlen Formen des nackten Gedankens, da greift er zu jenem Bild zurück. „Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ist der fortbrennende Schmerz der Wunde, die entstand, als wir vom All los gerissen wurden, um als Polypen-Glieder ein Einzeldaseyn zu führen" (T. III, 3736). „In jedem Menschen ist etwas, was aus ihm in's Universum zurückgreift. Diese Räder, die erst im Tode laufen dürfen, soll er zum Stehen bringen, sonst wird er zu früh zermalmt" (T. II, 3041). „Es wäre so unmöglich nicht, daß unser ganzes individuelles Lebens-Gefühl, unser Bewußtseyn in demselben Sinne ein Schmerzgefühl ist, wie z. B. das individuelle Lebens-Gefühl des Fingers oder eines sonstigen Gliedes am Körper, der erst dann für sich zu leben und sich individuell zu empfinden anfängt, wenn er nicht mehr das richtige Verhältniß zum Ganzen hat, zum Organismus, dem er als Theil angehört" (T. III, 4019).

Mit diesem Begriff der Individualität, auf dem für Hebbel jede vernünftige Weltanschauung beruht (T. III, 4285), hat der Dichter das gesuchte Mittelglied gefunden, das die beiden streitenden Mächte Universum und Individuum zu einem einheitlichen Ganzen zusammenknüpft. Er hat die Angel entdeckt, um die sich seine Welt drehen kann. All die rätselhaften Bilder der Erscheinungswelt haben nunmehr für ihn ihr Geheimnis verloren. Er gießt sie um in die Formen seiner neugewonnenen Einsicht, und sie lösen sich seiner Phantasie alsbald in klare,

Digitized by Google

scharf umrissene Bilder auf. Der ganze vielgepriesene Reichtum der Tagebücher und Briefe besteht letzten Endes in den Resultaten dieses großen Klärungsprozesses. Sie sind die Bausteine, aus denen sich das mächtige Gebäude der Hebbelschen Weltanschauung zusammensetzt. Harmonisch fügen alle diese Teile sich dem Ganzen ein und gehen restlos darin auf.

Endloser Kampf also ist die Losung, die das Dasein des Menschen beherrscht. Weltwille und Einzelwille schlagen in seiner Seele die geheimnisvolle Geisterschlacht. Sie schafft das Individuum und führt das Universum zum Selbstbewußtsein. „Das Universum kommt nur durch Individualisierung zum Selbstgenuß, darum ist diese ohne Ende" (T. II, 4039).[1]) „Die Schranke der Creatur ist die Freiheit der Natur" (T. I, 1719). Denn alle individuelle Lebensbetätigung ist nichts anderes als das „Sich durchsetzen wollen" des vom All sich emanzipierenden Einzelwillens. „Alles Leben ist Kampf des Individuellen mit dem Universum" (T. I, 2129).

„Die Wurzelkraft im Menschen treibt zum Eilen,
Sie strebt in's Weiteste aus allem Engen,
Sie will das Letzte schon ins Erste mengen,
Ihr bangt vor Raum und Zeit, die sie zertheilen.

Die Gegenkraft im Menschen treibt zum Weilen,
Sie will ans Nächste sich für ewig hängen,
Sie mögte die Entfaltung rückwärts drängen
Und jede Wunde meiden, statt zu heilen.

Aus dieser beiden Kräfte Widerstreben
Entspringt in ewig wechselnder Gestaltung

[1]) Vgl. Hebbels Gedicht „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter" (W. VI, 295).

Digitized by Google

Die unbegriffne Form des Seins: das Leben!
Und aus dem Seufzer, der den Tod verkündet,
Wird im Moment vernichtender Erkaltung
Ein Hauch, der neu und frisch die Flamme zündet."

(W. VII, 176.)

Dieser Kampf zwischen Weltwillen und Einzelwillen ist kein gleicher, kein gerechter. Er ist nur ein Spiel der unbezwingbaren Naturkraft, „vielleicht am piquantesten, wenn sie das hervorruft, was ihre ewigen Zwecke stört oder doch durchkreuzt, denn für sie bleibt jede trotzende Erscheinung ja nur ein Kind, dem der Vater Waffen zum Zeitvertreib gegeben hat, und das ihn damit bedroht" (T. II, 3167). „Alles Individuelle ist nur ein an dem Einen und Ewigen hervor tretendes und von demselben unzertrennliches Farbenspiel" (T. II, 2731). Für die Natur, die Welterhalterin und Beherrscherin, gibt es nur einen Zweck, sich überall zu behaupten und durchzusetzen. „Es giebt nur eine Nothwendigkeit, die, daß die Welt besteht, wie es aber den Individuen darin ergeht, ist gleichgültig" (T. II, 2881. Br. I, 186. Vgl. T. II, 2828). „Der Natur liegt eine ungeheure, geheimnißvolle Kraft zu Grunde, die in ihren Erzeugnissen keineswegs aufgeht, sondern diese augenscheinlich nur ausstößt... Diese Kraft ist daher immer concentrirt. . . . Anders verhält es sich mit der Kraft, die in die Menschheit eingeschlossen ist. Diese ist unter die Einzelnen vertheilt, die neben einander her laufen und sich in den Weg treten, für sie giebt es keine Concentrationsmöglichkeit und dennoch ist eben Concentration der ewige Gegenstand ihrer Sehnsucht und zeugt in verzweifelter Selbsthülfe Religionen und Staaten" (T. I, 1765).

Digitized by Google

Und doch wird der Mensch nie aufhören, gegen die Notwendigkeit des Weltorganismus anzukämpfen, denn auch seine Existenz wird beherrscht von jener Energie des Sichbehauptens, dem Selbsterhaltungstrieb, der das Weltall beseelt. Dem „Egoismus des Universums" (T. II, 2975) stellt sich der Egoismus des Individuums feindlich gegenüber. Er ist das Erbteil, das der Mensch in seine Existenz hinüberrettete, als er sich vom All losriß. Aber aus einem Segen wird er ihm zum Fluch. „Die Strafe des Individualisierungs-Actes ist, daß sich jetzt Alles haßt und verfolgt, was sich lieben sollte" (T. IV, 6001). „Die menschlichen Institutionen wollen den allgemeinen Menschen, der Mensch aber, wer und wie er sei, will sich individualisiren, ja ist individualisirt; daher der Bruch" (T. III, 4184).

Dieser Bruch ist ein unvermeidlicher, ein mit Notwendigkeit gegebener, er ist das „Leben".

„Seele, die Du, unergründlich
Tief versenkt, Dich aetherwärts
Schwingen mögtest und allstündlich
Dich gehemmt wähnst durch den Schmerz —
An den Taucher, an den stillen,
Denke, der in finstrer See
Fischt nach eines Höhern Willen:
Nur vom Athmen kommt sein Weh.

Ist die Perle erst gefunden
In der öden Wellengruft,
Wird er schnell emporgewunden,
Daß ihn heilen Licht und Luft;
Was sich lange ihm verhehlte,
Wird ihm dann auf einmal klar:
Daß, was ihn im Abgrund quälte,
Eben nur sein Leben war." (W. VII, 178.)

Digitized by Google

Eitles Bestreben also wäre es, diesen Bruch durch Zurückdrängung des eigenen Ichs vermeiden zu wollen. Denn „das höchste Lebensgesetz für Staaten und Individuen ist das Gesetz, sich zu behaupten" (T. I, 2335). „Es ist keine Sünde, es ist Bedingung des Lebens, daß der Mensch seine Kräfte gebraucht; Kraft gegen Kraft, in Gott ist die Ausgleichung" (Br. I, 79). „Die größte Thorheit ist's, gebeugt ins Leben einzutreten. Das Leben ist dem Widerstreben geweiht. Wir sollen uns aufrichten, so hoch wir können und so lange, bis wir anstoßen" (T. I, 1830). Dieser stolze prometheische Trotz, der die Wunden ahnt, die das Leben ihm noch schlagen wird, und der sich dennoch mutig in den Kampf hinauswagt, ist der Ausdruck von Hebbels allerindividuellster Lebensstimmung. Immer wieder bricht er sich in seinem Innern durch, selbst als seine Lebensphilosophie — wie wir später sehen werden — zu ganz entgegengesetzten Resultaten gelangt. Aber gerade dadurch wird er zur Wurzel seines tragischen Empfindens.

Nicht selten aber läutert sich auch bei Hebbel dieser prometheische Stolz zu einem echt Goetheschen Sichhingeben an die Welt. Bereits Frühjahr 1842 entstand jenes tiefe Sonett „Welt und Ich", dessen Grundidee er noch 20 Jahre später als Regulativ seines Lebens bezeichnet (N. II, 208).

„Im großen ungeheuren Oceane
Willst du, der Tropfe, dich in dich verschließen?
So wirst du nie zur Perl' zusammen schießen,
Wie dich auch Fluthen schütteln und Orcane!

Nein! öffne deine innersten Organe
Und mische dich im Leiden und Genießen

Digitized by Google

Mit allen Strömen, die vorüber fließen;
Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane.

Und fürchte nicht, so in die Welt versunken,
Dich selbst und dein Ur-Eig'nes zu verlieren:
Der Weg zu dir führt eben durch das Ganze!

Erst wenn du kühn von jedem Wein getrunken,
Wirst du die Kraft im tiefsten Innern spüren,
Die jedem Sturm zu steh'n vermag im Tanze!"

(W. VI, 317.)

„Wenn der Mensch auf der einen Seite nicht über seine Person verfügen kann, so kann er auf der andern Seite nicht umhin, nach der Bedingung seiner Existenz zu streben — das sind gleich ewige Nothwendigkeiten, die über den Willen des Menschen hinausgehen, wie Athemholen und Blutumlauf" (Br. I, 359). Zwischen diese beiden Notwendigkeiten ist alles menschliche Handeln eingepfercht, da es „beständig, sowie es ein inneres Motiv zu manifestiren sucht, zugleich ein widerstrebendes, auf Herstellung des Gleichgewichts berechnetes äußeres entbindet" (W. XI, 5). Alles Handeln des Menschen ist demnach ein durchaus bedingtes, es ist nur der „Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen, der die That, den Ausdruck der Freiheit, immer durch die Begebenheit, den Ausdruck der Nothwendigkeit, modificirt und umgestaltet" (W. XI, 4). „Nicht bloß den Kunstformen, auch den Lebensformen liegt in gewissem Sinn etwas Unwahres zu Grunde, indem in keiner einzigen das Wollen des Menschen ganz rein aufgeht" (T. II, 2172).

Nicht weniger als das Handeln ist das Denken eingeschränkt. Alles Denken ist empirisch. Denn die Tatsache, daß der wachende Mensch beständig denkt, „beweis't,

Digitized by Google

daß in uns kein einziger unabhängiger Gedanke, oder wie man den unmittelbaren Erguß des Ichs, den einfachen Stral nennen will, vorhanden ist, sondern daß jeder nur durch Reibung, durch einen Gegenstand, geweckt wird" (T. II, 3051). Andererseits gibt es auch kein reines absolutes Denken: „Es kann so wenig ein reines, sachliches, nicht individuell modificirtes Denken geben, als es ein solches Dichten giebt" (T. I, 2374).

Ein Irrtum nur ist der verlockende Traum von der Freiheit des menschlichen Willens: „Der Mensch hat freien Willen — d. h. er kann einwilligen in's Nothwendige" (T. II, 2504). „Die sog. Freiheit des Menschen läuft darauf hinaus, daß er seine Abhängigkeit von den allgemeinen Gesetzen nicht kennt" (T. III, 4969). „Der Mensch ist ein Blinder, der vom Sehen träumt" (T. I, 1421).

Ein Produkt des Weltgesetzes ist der Mensch, ein Gewordenes, das „im Kampf zwischen seinem persönlichen und dem allgemeinen Weltwillen . . . . . seine Form und seinen Schwerpunkt gewinnt" (W. XI, 4/5). „Der Mensch ist der Stoff des Zufalls. Weiter Nichts" (T. II, 2465). Das Leben gestaltet den Menschen, nicht der Mensch das Leben. „Er wird, wozu die Dinge ihn machen, oder wenn er ihnen widerstreben will, gar nichts" (Br. I, 43).

„Was Einer werden kann,
Das ist er schon, zum Wenigsten vor Gott!

Diese fürchterliche Wahrheit ist durch das Ausstreichen aus der Genoveva keineswegs abgethan. Derjenige, der einen Mord verübte, und derjenige, der ihn des Mordes wegen zum Tode verdammt, worin sind sie unterschieden, wenn Gott, der mit der wirklichen zugleich alle mögliche Welten überschaut, erkennt, daß Jener bei einer anderen

Digitized by Google

Verkettung der Umstände der Richter und dieser der Mörder hätte seyn können" (T. II, 2600). „Der Gute, der von dem Bösewicht verlangt, daß er gut werden soll, frage sich doch zuvor, ob er selbst die Fähigkeit hat, böse zu werden. Eins ist so unmöglich wie das Andere" (T. II, 2043). „Man straft keinen Menschen dafür, daß er häßlich ist; warum dafür, daß er nicht gut ist?" (T. III, 3483). „Der dramatische Individualisierungs-Proceß ist vielleicht durch das Wasser am besten zu versinnlichen. Überall ist das Wasser Wasser, der Mensch Mensch; aber wie jenes von jeder Erdschichte, durch die es strömt oder sickert, einen geheimnißvollen Beigeschmack annimmt, so der Mensch ein Eigenthümliches von Zeit, Nation, Geschichte und Geschick" (T. III, 5178). „Das Leben ist ein ewiges Werden. Sich für geworden halten, heißt sich töten" (T. II, 2005). „Zur Natur des Lebens gehört vor allem die unendliche Reihe von Eindrücken, die allem Existirenden, allen Wesens-Formen zu Theil werden und sie augenblicklich verändern, so daß eben dadurch auch von ihnen gleich wieder ein neuer Eindruck ausgeht, der abermals neue weckt, die auf sie zurückwirken und so in Ewigkeit fort" (T. III, 4781).

„Wenn man sich in alle aus dem Begriff der Individualität und des ihm zu Grunde liegenden Princips folgende Consequenzen vertieft und erkennt, daß ihm zufolge jeder Mensch nicht bloß zu der Welt, sondern auch zu jedem Einzel-Object der Welt und zu jeder Idee, die ein solches Einzel-Objekt anregt, ein specielles Verhältniß hat, so erstaunt man, daß bei so viel natürlicher Zwietracht doch noch so viel geschichtliche Eintracht möglich ist, als man wahrnimmt" (T. III, 4111). Daß

Digitized by Google

dies der Fall ist, hat seinen tiefen Grund in dem geheimnisvollen Gesetz der Wahlverwandtschaft, die das Verhältnis des Menschen zum Menschen bestimmt. „Denn dieses Gesetz ist ja eben nichts als der instinctive Ausdruck der Nothwendigkeit, die allem Individuellen innerhalb dem Allgemeinen seinen Kreis anweist, die ihm die befreundeten Elemente, aus denen er hervortrat, zur Nahrung und Erquickung zuführt, und es vor den feindlichen, die es vernichten würden, warnt" (Loses Bl. v. Hebbels Hand, mitgeteilt v. Bamberg: Br. II, 606).

Ein Produkt von Naturgesetzen ist demnach das, was wir stolz als Geschichte der Menschheit zu verehren pflegen. „Es wäre vielleicht gut, wenn der Mensch sich mehr mit seiner Natur-Geschichte beschäftigte, als mit seiner Thaten-Geschichte" (T. II, 2886). Dies ewige Gesetz, nach dem der Weltgeist alles Leben beständig bindet und wieder löst, bleibt dem Menschen ein ewig unerfaßbares Geheimnis. Vergebens wird er „in die geheimnißvollsten Geburtsstätten des Lebens hinabsteigen," er wird nie eine Antwort auf seine Frage erhalten, ihm zum Segen, denn die Erkenntnis des Weltgesetzes würde seinen stolzen Traum von der Willensfreiheit des Menschengeschlechtes, der die Triebfeder seiner Lebensbetätigung ist, mitleidslos zerstören und dadurch seine Existenz auslöschen. „Ich glaube, eine Weltordnung, die der Mensch begriffe, würde ihm unerträglicher seyn als diese, die er nicht begreift. Das Geheimniß ist seine eigentliche Lebensquelle" (T. I, 1339).

„Daß Ihr Euch selbst nicht erkennt, das scheint Euch so sehr zu bekümmern;
Menschen, Ihr lebt nur dadurch, daß Ihr nicht wißt, was Ihr seyd!"
(T. III, 3608.)

Digitized by Google

Erst „der Tod zeigt dem Menschen, was er ist“ (T. II, 2887). „Der Tod stellt dem Menschen das Bild seiner selbst vor Augen“ (T. III, 3721). Er wird uns die Abhängigkeit des Individuums vom Universum, vom „Urgrund“ in ihrer ganzen Furchtbarkeit begreifen lassen. Wir werden erkennen,

„.. daß nicht unſ're Schuld, nur sein[1]) Bedürfen
Den Gegensatz, dem Trotz und Haß entquellen,
Hervor rief, der nach mystischen Entwürfen
Uns, die wir leiden, quält, als ob wir thäten,
Um so, indem wir all sein[2]) Bitt're schlürfen,
In uns ihn,[3]) bis zur Wurzel auszujäten
Und das Geheimniß erst zu offenbaren,
Wenn wir zurück in ihn, den Urgrund, treten
Und wieder werden, was wir einst schon waren,
Den Tropfen gleich, die, in sich abgeschlossen,
Doch in der Welle rollen, in der klaren,
So rund für sich, als ganz mit ihr verflossen.“

(W. VI, 298.)

Es ist interessant, zu verfolgen, wie Hebbel darauf bedacht ist, sich diesen Ideenkreis durch keinerlei andere Vorstellungen trüben oder verwischen zu lassen, wie er immer wieder eifrig bemüht ist, alle Eindrücke, die das Leben seiner empfänglichen Seele aufdrängt, in ihn einzuordnen. Er ist ihm wahrhaft der Schlüssel zur Welt. Mit ihm tritt er an die Fülle der Erscheinungen heran, um sie im Innersten zu erfassen. Unbewußt preßt er alle Erkenntnis, fremde wie eigene, in die Formen seiner ihm eigentümlichen Weltanschauung. Er bemerkt es nicht, daß er dabei fremdes geistiges Eigentum, während er es

[1]) Des Universums, des Urgrundes.
[2]) Des Gegensatzes, der Individualisation.
[3]) Den Gegensatz.

Digitized by Google

in sich aufzunehmen sucht, willkürlich umgestaltet. Skrupellos verwendet er die überlieferte Terminologie für seine eigenen, völlig individuell modifizierten Vorstellungen und Begriffe. Die Verwirrungen und Irrtümer, die sich mit Notwendigkeit hieraus ergeben, haben nicht nur dem Dichter manchen Ärger bereitet — ich brauche nur an den Streit mit Heiberg zu erinnern —, sie stellen sich auch uns hindernd in den Weg und erschweren uns das Verständnis des Hebbelschen Gedankenkreises. Auch ist es — ohne die Gedanken Hebbels zu pressen — nicht durchführbar, die gesamte Vorstellungswelt Hebbels auf eine einheitliche Terminologie zurückführen zu wollen. Ein solches Verfahren hieße dieses kunstvolle Weltbild aller physiognomischen Feinheit berauben. Denn kein Wort ist, selbst in der abgeschliffensten Bedeutung, so gänzlich alles eigentümlichen Gehalts entkleidet und so völlig zur bloßen äußeren Form herabgesunken, daß es sich ohne Gewalt durch ein anderes ersetzen ließe. Der einzig richtige Weg wird daher der sein, genau zu verfolgen, wie sich die Terminologie, auf die der Dichter stößt, vor seinem geistigen Auge umformt, wie sich ihr Inhalt sogleich mit den Grundformen des Hebbelschen Denkens verquickt, um restlos in dem Ideenkreise seiner Weltanschauung aufzugehen.

Am wichtigsten, weil entscheidend für die Fortbildung des ganzen Hebbelschen Systems, ist der Akklimatisierungsprozeß, in den die Begriffsformen einer christlich-ethischen Weltanschauung hineingezogen werden. Wie ein fremdländisches Gewächs in heimischer Erde muß es uns notwendig anmuten, wenn wir in der Hebbelschen Gedankenwelt plötzlich auf Begriffe wie Gott und Sittlichkeit stoßen. Denn im Grunde ist für sie kein rechter Raum

Digitized by Google

im Reiche einer schrankenlosen Naturnotwendigkeit. Und doch liegt dem Dichter völlig fern, auf sie zu verzichten. Sie sind dem Menschen durch Gewöhnung so sehr vertraut, daß er sie ohne größte Anstrengung gar nicht aus seiner Welt hinauszudenken vermag. Hebbel hält es nicht für notwendig, sich zu diesem Gewaltschritt zu zwingen. Er fühlt den Widerspruch nicht, der sie von seiner Welt trennt, und da er den tiefen inneren Reichtum, der ihm aus ihnen entgegenquillt, nicht missen will, nimmt er sie unbedenklich in seinen Ideenkreis auf. Aber er merkt nicht, daß sie ihm unter den Händen zerbrechen, indem er sie in das feste, unverrückbare Gefüge seiner Weltanschauung hineinschiebt. Die genauere Untersuchung wird ergeben, daß um diesen Preis allein eine solche Einreihung möglich war. Er sichert dem ganzen Bau die Einheit, ohne die er, statt zu einem Kunstwerk auszureifen, zu einem Kuriosum herabgesunken wäre.

Im Grunde reduziert sich der Akklimatisierungsprozeß darauf, daß Hebbel die Ideen Gott und Sittlichkeit mit seinem Grundbegriff einer schrankenlosen Notwendigkeit identifiziert. Diese Gleichsetzung faßt alle die weltbewegenden Mächte, die Christentum und Philosophie bisher verehrt haben, zur metaphysischen Einheit zusammen, sie stattet den an sich so kahlen Begriff einer Naturnotwendigkeit aus mit dem ganzen innern Reichtum einer theistisch-ethischen Weltbetrachtung. Und daher ist es trotz aller Identität durchaus nicht gleichgültig, ob Hebbel dieses allumfassende weltbewegende Etwas, das seinem geistigen Auge unaufhörlich vorschwebt, Gott, Natur, Idee, All, Universum, Sittlichkeit, Notwendigkeit oder sittliches Zentrum oder noch anders nennt. Wie das Christentum

Digitized by Google

von einer göttlichen Dreieinigkeit spricht, so bezeichnen auch diese Begriffe nur die verschiedenen Erscheinungsweisen jener welterhaltenden, metaphysischen Einheit, deren Kern nichtsdestoweniger doch nur der Grundbegriff einer schrankenlosen Notwendigkeit ist. Versucht man, den Gebrauch dieser verschiedenen Begriffe im Hebbelschen Denken festzulegen, so wird man naturgemäß finden, daß der Dichter z. B. von Gott hauptsächlich dann spricht, wenn er das innere Verhältnis jener metaphysischen Einheit zur Welt vor allem im Auge hat. So erscheint ihm Gott als das „Selbstbewußtsein der Welt" (T. II, 2759), als der „Zweck der Welt" (T. II, 2759), als das „Gewissen der Natur" (T. II, 1881), als „ein Faden ewiger Weisheit, der sich durch die Welt zieht" (T. II, 2932). „Die Welt ist Gottes Sündenfall" (T. II, 3031). „In allem Denken sucht Gott sich selbst; und er würde sich schneller wieder finden, wenn er nicht auch darüber mitdächte, wie er sich verlieren konnte" (T. II, 3028).

Alle diese Gedanken verlieren für uns ihren geheimnisvollen Nimbus, sobald wir uns an jene Hebbelsche Grundvorstellung von dem Losreißen des Individuums aus dem All zurückerinnern. Völlig aber geht die neue Gedankenreihe in der alten nicht auf. Ein „Losreißen", das doch einschließt, daß es gegen den Willen jener umumfassenden Macht geschieht, verträgt sich nicht mit der Vorstellung Gottes. Ein Gott, der nicht auch Weltschöpfer ist, erscheint uns nur als ein unbequemer Usurpator auf dem himmlischen Thron. Und so wird Gott nun doch zum Schöpfer der Welt, der, vor der Schöpfung sich selbst noch ein Geheimnis, schaffen mußte, um sich selbst kennen zu lernen (T. I, 1674). Auch wir werden

Digitized by Google

dereinst dies Geheimnis schauen dürfen. Der Tod wird es uns lösen, er wird uns erklären,

„Wozu im Ewig-Einen dies Zersplittern;
Ob einzig, um das Böse zu verzehren,
Das, wenn es sich in tausend Ungewittern
Entlud, vor seiner eignen Ohnmacht endlich
Erschrecken wird und still in sich zerzittern;
Ob mit, weil Gott, sich selber unverständlich,
Wie unser Geist in Worte, in Figuren
Zerfließen mußte, um sich dadurch kenntlich
Zu werden, und aus allen Signaturen
Die eigene zusammen sich zu stellen,
Sodaß die Welt, trotz ihrer finstern Spuren,
Ihm Fackel war, sein Inn'res aufzuhellen".
(W. VI, 297—298.)

Dieser aus Poesie und Philosophie wunderlich verquickte Gedanke erklärt uns in gewissem Sinne den Widerspruch, daß Hebbel wiederholt von einem Weltschöpfer spricht und im Grunde doch eine derartige Vorstellung als eine „Kinderklapper" entschieden verwirft (Br. II, 511). Am schroffsten findet diese Ablehnung ihren Ausdruck in einer Tagebuchstelle vom Jahre 1862: „Zu dem Gedanken eines Weltschöpfers ist die Philosophie der Alten nie herabgesunken, vor diesem krassesten aller Anthropomorphismen hat sie ihr gesunder Instinkt immer glücklich bewahrt" (T. IV, 5960).

Allein diese Verquickung theistischer Anschauungen mit dem Hebbelschen System ist für dessen Ausbildung ohne weiteren Belang. Sie finden keinen fruchtbaren Boden. Von entscheidender Bedeutung dagegen ist die Zersetzung des Systems durch ethische Anschauungsformen. Denn sie sind es letzten Endes, die die Weltanschauung des Dichters zu den letzten und reichsten Konsequenzen führten

Digitized by Google

und sie für die Tragödie so überaus fruchtbar machten. Der entscheidende Schritt, die Gleichsetzung von Notwendigkeit und Sittlichkeit, kommt zuerst am klarsten zum Durchbruch in der wichtigen Vorrede zur „Maria Magdalene". Hier wird zum erstenmal in aller Nacktheit der Satz aufgestellt: Was notwendig ist, das ist sittlich (W. XI, 43). Hier erhält für alle Zeit die „Idee" ihre faßbare Gestalt als „das Alles bedingende sittliche Centrum, das wir im Welt-Organismus, schon seiner Selbsterhaltung wegen, annehmen müssen" (W. XI, 40). Von da an schwindet dieser Gedanke nie mehr aus dem Gesichtskreis des Dichters. „Die Sittlichkeit ist das Weltgesetz selbst, wie es sich im Gränzen setzen zwischen dem Ganzen und der Einzel-Erscheinung äußert" (T. III, 3833). Seine ganze Fruchtbarkeit aber entfaltet der neue Gedanke erst durch die wichtige Konsequenz, die sich für das Verhältnis von Individuum und Idee notwendig aus ihm ergibt. Denn dadurch, daß die Idee sich zum sittlichen Zentrum vertieft, wird das vom All losgerissene Einzelne, das Individuum, das sich beständig gegen jene Macht durchzusetzen strebt, notwendig zum Gegenpol des Sittlichen. „Das Böse steht als Schranke zwischen Gott und dem Menschen, aber als solche Schranke, die dem Menschen allein individuellen Bestand giebt. Wäre es nicht da, so würde der Mensch mit Gott zu Eins" (T. II, 2179). „Die negative Tugend: der Gefrierpunkt des Ichs" (T. II, 3056). Denn würde der Mensch seinen verbrecherischen Einzelwillen zurückdrängen, so würde die Auflösung seiner Existenz in das All, in das Nichts die Folge sein. Denn „Gott ist Alles, weil er Nichts ist, nichts Bestimmtes" (T. II, 2784). „Nur

Digitized by Google

so lange wir nicht sind, was wir seyn sollen, sind wir etwas besonderes; wie die Schneeflocke nur darum Schneeflocke, weil sie noch nicht ganz Wasser ist" (T. II, 4632).[1]) Alles Individuelle aber richtet sich gegen das sittliche Zentrum, gegen die Vernunft. „Jeder Character ist ein Irrthum" (T. III, 4717). Alles menschliche Wollen ist ein Frevel an der Idee.

Der Mensch, der sich als Individualität durchzusetzen sucht, kommt in notwendigen Konflikt mit der Notwendigkeit. Darin beruht seine Schuld, in die ihn das Menschenleben unrettbar verstrickt. „In der Maaßlosigkeit liegt die Schuld, zugleich aber auch, da das Vereinzelte nur darum maaßlos ist, weil es als unvollkommen keinen Anspruch auf Dauer hat und deshalb auf seine Zerstörung hinarbeiten muß, die Versöhnung, so weit im Kreise der Kunst darnach gefragt werden kann. Diese Schuld ist eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewußtsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt. Sie zieht sich als dunkelster Faden durch die Überlieferungen aller Völker hindurch, und die Erbsünde selbst ist nichts weiter, als eine aus ihr abgeleitete, christlich modificirte Consequenz. Sie hängt von der Richtung des menschlichen Willens nicht ab, sie begleitet alles menschliche Handeln, wir mögen uns dem Guten oder dem Bösen zuwenden, das Maaß können wir dort überschreiten, wie hier." (W. XI, 29/30.) „Es hängt nicht weniger als Alles davon ab, daß der Begriff der Schuld richtig gefaßt und nicht, wäre es auch nur nach irgend einer Seite

[1]) Vgl. Hebbels Gedicht „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter" (W. VI, 295).

Digitized by Google

hin, mit dem untergeordneten der Sünde ... verwechselt werde" (T. II, 3158). Nur aus dem Leben selbst darf der Begriff der tragischen Schuld entwickelt werden „aus der ursprünglichen Incongruenz zwischen Idee und Erscheinung, die sich in der letzteren aber als Maaßlosigkeit, der natürlichen Folge des Selbst-Erhaltungs- und Behauptungstriebes, des ersten und berechtigtsten von allen äußert" (T. II, 3158). Als eine „ewige Wahrheit" gilt es dem Dichter, daß „das Leben als Vereinzelung, die nicht Maaß zu halten weiß, die Schuld nicht blos zufällig erzeugt, sondern sie nothwendig mit einschließt und bedingt" (W. XI, 4). Dies ist der Punkt, wo die Tragödie des Menschenlebens vor unsern Augen sich entrollt, wo „das tragische Gesetz, das dem Weltlauf zu Grunde liegt, wie seinem Spiegelbilde, dem Drama, mit seinen blutigen Consequenzen eintritt" (W. XII, 224).

Wir werden begreifen, warum der Dichter sich so sehr bemüht, dem Menschen unter allen Umständen eine Schuld aufzubürden, wenn wir die Konsequenzen ins Auge fassen, die sich für das Gesamtverhältnis von Weltwille und Einzelwille daraus ergeben. Das gesamte Weltbild erscheint plötzlich in ein anderes Licht getaucht. Der furchtbare Vernichtungskampf des Universums gegen alles Individuelle, der uns in seiner Nacktheit notwendig ungerecht und abstoßend erscheinen mußte, erhält plötzlich vollste Berechtigung. Er vertieft sich zu einer sittlichen Weltordnung. „Vernunft und Sittlichkeit ... sind das Resultat der Korrektur, die den handelnden Characteren durch die Verkettung ihrer Schicksale zu Theil wird" (W. II, 395). Die schließliche Unterwerfung des Einzelwillens unter die Herrschaft der Notwendigkeit wird zur

Digitized by Google

Satisfaktion, die das Individuum der Idee verschafft „eine Satisfaction, die bald unvollständig ist, indem das Individuum trotzig und in sich verbissen untergeht und dadurch im Voraus verkündigt, daß es an einem andern Punct im Weltall abermals kämpfend hervortreten wird, bald vollständig, indem das Individuum im Untergang selbst eine geläuterte Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und in Frieden abtritt" (W. XI, 31). Der Tod löst alle Dissonanz auf, indem er den verbrecherischen Einzelwillen bricht und zum All zurückführt. „Der Tod ist ein Opfer, das jeder Mensch der Idee bringt" (T. III, 4324). Und so ergibt sich dem Dichter schließlich auf diesem Wege auch das wichtigste Resultat seiner Weltbetrachtung, in dem wir wohl das wertvollste Moment all seines Denkens zu erkennen haben. Alles Geschehen wird ihm zur „Selbstkorrektur der Welt" (Br. II, 239).

Dies stolze Bewußtsein, das beständig aus dem Anblick der „Totalität" neue Kräfte schöpft, reißt sich los von dem kleinlichen Schmerz um die im Daseinskampf sich aufreibende Vereinzelung. „Ein Mensch, der sich in Leid verzehrt, und ein Blatt, das vor der Zeit verwelkt, sind vor der höchsten Macht gleich viel, und so wenig dies Blatt, als Blatt, für sein Welken eine Entschädigung erhält oder auch erhalten kann, so wenig der Mensch für seine Leiden, der Baum hat der Blätter im Ueberfluß und die Welt der Menschen" (T. II, 2881). Als sich beim Tode von Hebbels Sohn Max die unglückliche Mutter in ihrem Schmerz nicht zu fassen vermag, da schreibt er ihr vorwurfsvoll: „So viel sehe ich schon jetzt: Ihr (Frauen) seyd beneidenswerth. Das ungeheure Weh

Digitized by Google

der Welt muß Euch gar nicht berühren, denn so groß könnte der Schmerz um das Einzelne gar nicht werden, wenn Ihr irgend einen Schmerz um das Ganze hättet, Euch quälen die Räthsel des Daseyns erst dann, wenn sie Eueren eigenen Kreis verfinstern, und nur so weit, als dieses geschieht" (T. II, 2932).

Allein die menschliche Kraft reicht nicht aus, den Dichter auf dieser Höhe der Betrachtung festzuhalten. Die Not des Lebens drängt sich ihm vor die Seele und läßt ihn immer wieder ohnmächtig in die Grenzen seines Ichs zurücksinken. Nichts ist, was den Dichter mit der Furchtbarkeit dieses Gedankens auszusöhnen vermöchte. Ihm beginnt zu schaudern vor der gähnenden Tiefe, die sich zu seinen Füßen öffnet. „Dürfte ich mir nicht sagen, daß ich gewisse Verbrechen niemals begehen kann, so könnte ich das Gefühl der Zukunft nicht aushalten" (T. I, 788). „Wenn man die Gewalt der Äußerlichkeiten wohl erwägt, so möchte man an aller Wesenheit der menschlichen Natur und jeder Natur verzweifeln" (T. II, 2600). Tiefe Trauer über die Unzulänglichkeit des Menschendaseins bemächtigt sich seiner Seele: „Ich habe oft ein Gefühl, als ständen wir Menschen (d. h. jeder Einzelne) so unendlich einsam im All da, daß wir nicht einmal Einer vom Andern das Geringste wüßten, und daß all unsere Freundschaft und Liebe dem Aneinanderfliegen vom Wind zerstreuter Sandkörner gliche" (T. I, 484). „Alles, was ich an der Welt, am Leben, am Menschen schätzte, verläuft sich mehr und mehr ins Nebelhafte, und der einzelne Mensch wurzelt nur im Gefühl von der Würde der Menschheit, der Zweckmäßigkeit des Lebens, des Reichthums der Welt. Sonst war es Erbitterung,

Digitized by Google

Haß, Verachtung, die in mir aufstiegen, wenn mir ein verderbter Mensch in den Weg kam, oder wenn ich an gewisse Sünden der Zeit dachte; jetzt ist es reiner Schmerz, tiefstes ungemischtestes Weh; mir ist, als hätte ich alles mitgethan und ich fühle mich mit jedem Nackenden nackt" (Br. I, 43). „Wenn man einen Toten sieht, so ist es einem oft, als wäre er die stille, ruhige, abgeschlossene Statue, die das Leben durch unausgesetzte Schläge gemeißelt" (T. II, 2033). „Ich frage: wozu die Überhebung? wozu dieser Fluch der Kraft? Nur wenn sie dadurch gesteigert, wahrhaft veredelt würde, würde ich mich damit ausgesöhnt fühlen. Und doch könnte man selbst dann noch fragen: wozu ist die Gradation nöthig? Warum diese aufsteigende Linie, die jeden höheren Grad mit so unsäglichen Schmerzen erkaufen muß?" (T. II, 2578).

Diese bange Frage, der Wehschrei über den Fluch der Kraft, bildet den Schlußstein in dem gewaltigen Gebäude des Hebbelschen Pessimismus. Jene dumpfe Resignation, zu der den Dichter die Lebensverhältnisse von Kindheit auf zwangen, bildet den innersten Kern seiner Gedankenwelt. Was dort Erfahrung war, ist hier zur Theorie geworden. Erbarmungslos zerstört Hebbel die Illusionen, mit denen die Menschheit sich und ihn bisher in Schlummer gewiegt, grausam zerschlägt er die Götzen, zu denen sie bisher vertrauensselig gebetet hatte. Nirgends steigt ihm ein Skrupel auf, der ihn zweifeln ließe an sich und seinem neuen Evangelium. Sein Vernichtungskampf erscheint ihm als ein gutes Werk: „Wer die Menschheit auf ihre Gränzen zurückweis't, der erwirbt sich ein größeres Verdienst, als wer sie bei ihrem Streben gegen das Unermeßliche unterstützt" (T. II, 2019). Aber

Digitized by Google

gerade dieser unablässige Kampf gegen sich selbst, dies Preisgeben aller Wünsche, dies Überbordwerfen aller Hoffnungen gibt seiner Seele eine ungeahnte Befriedigung. „Wenn der Mensch sich so recht in die Unermeßlichkeit des Welt-Ganzen verliert, so wird nicht bloß er selbst klein, sondern auch sein Schmerz" (T. II, 2942). Und fest entschlossen fügt er hinzu: „Hätten wir! Das ist die Melodie, aus der die ganze Zukunft geht." Ein solches beständiges Verzichten erscheint ihm plötzlich als ein sittliches Streben nach Selbstbefreiung. „Der einzige Trost, der bleibt, ist der, daß man sich durch redliches Kämpfen und Ringen innerlich steigert" (N. I, 234). Die Freude am Leben glimmt in seinem Herzen wieder auf. Eine ungewisse Sehnsucht nach Erlösung bricht sich in seiner Seele Bahn: „Der Schauer vor dem individuellen Leben" läßt ihn die Fäden wiederfühlen, die ihn mit dem All-Einen verknüpfen (T. III, 4077). Er fühlt, wie die Ruhe und Versöhnung in seinem Innern wächst, und nicht ahnend, daß er dadurch zum Verkünder einer Jahrtausende alten Lehre wird, beginnt er, diese Resignation, die Verneinung des Willens, zum Prinzip einer neuen Lehre der Erlösung zu machen. „Wenn der Mensch sein individuelles Verhältniß zum Universum in seiner Nothwendigkeit begreift, so hat er seine Bildung vollendet und eigentlich auch schon aufgehört, Individuum zu seyn, denn der Begriff dieser Nothwendigkeit, die Fähigkeit, sich bis zu ihm durch zu arbeiten und die Kraft, ihn festzuhalten, ist eben das Universelle im Individuellen, löscht allen unberechtigten Egoismus aus und befreit den Geist vom Tode, indem er diesen im Wesentlichen anticipirt.... In dem Begriff dieser Nothwendigkeit, die freilich von

Digitized by Google

der blinden, nicht in Vernunft aufgelöſ'ten, der ſich jeder beugt, weil er muß, ſehr verſchieden iſt, wohne ich ſeitdem, wie in einer Burg. Dieſer Begriff waltet über mich, wie über meine Kunſt, in der mein Ich eben am geläutertſten hervortritt, und mit der ich mich mehr und mehr völlig identificire. Von ihm allein gehen Verſöhnung und Friede aus, denn wenn ich die Grundbedingungen aller individuellen Exiſtenz in ihrer Unabänderlichkeit erkannt und eingeſehen habe, daß nur aus den mir auferlegten Beſchränkungen die Freiheit des großen Organismus, dem ich eingegliedert bin, hervorgehen kann, ſo iſt in mir die Möglichkeit, ihnen auch nur trotzen zu wollen, aufgehoben" (N. I, 254/255; vgl. T. III, 4274). „Ich kam nur durch Reſignation zum Frieden, ich lernte meinen Sarg nach und nach als Bett betrachten, begnügte mich aber allerdings, darin zu ſchlafen und brachte mich nicht um, obgleich man mir Gift und Dolch mit hineingegeben hatte" (Br. II, 182). „Nach meiner Erfahrung giebt es keine Ergänzung der menſchlichen Beſchränkung, als das Gefühl der Beſchränkung ſelbſt und das aus eben dieſem Gefühl entſpringende, unendliche Fortſtreben" (T. IV, 5334).

„Ich rang mit der Natur um ihr geheimſtes Seyn,
Da ſchluckte ſie mein eignes wieder ein." (T. II, 2532.)

Nicht ſelten aber treibt die Flucht vor den Rätſeln des Daſeins unſern Dichter weit über die Grenzen klarer und ruhiger Reſignation hinaus. Dann wird aus dem vollbewußten Sichhingeben an die Welt ein leichtſinniges, verzweifeltes Sichſelbſtverlieren. Er vergleicht die Reflexion, die immer nach Gründen fragt, mit dem kraſſeſten Aberglauben, der nie nach Gründen fragt, und meint,

Digitized by Google

daß das eine vielleicht noch törichter sei als das andere (T. IV, 5700). „Überhaupt kann man das Leben nicht einfach genug nehmen" (Br. II, 181). „Das ganze Leben ist ein verunglückter Versuch des Individuums, Form zu erlangen; man springt beständig von der einen in die Andere hinein und findet jede zu eng oder zu weit, bis man des Experimentirens müde wird und sich von der letzten ersticken oder aus einander reißen läßt" (T. II, 2756). Von besonders charakteristischem Wert ist ein Brief Hebbels an Ch. Rousseau, wo er meint, seine größere Ruhe rühre nicht daher, weil er nun die fürchterlichen Rätsel, die das Dasein aufgebe, besser zu lösen wisse wie früher, sondern nur daher, weil er jetzt besser verstehe, sie sich aus dem Sinne zu schlagen (N. I, 158). Daneben aber finden wir in demselben Briefe wenige Zeilen vorher die Worte: „Ich überzeuge mich mehr und mehr von dem hohen und einzigen Wert des Lebens und von der Kraft des Menschen, seine Befriedigung darin zu finden." Gerade dieser Brief zeigt uns durch die Zwiespältigkeit, die ihn im tiefsten Grunde durchzieht, wie wenig rein die Quelle der Resignation in dem Innern des Dichters fließt.

Der Gedanke, aus dem er heute tiefen Trost schöpft, erscheint ihm morgen als die Ursache alles Menschenelends. „Was nimmt dem Leben den Zauber in späteren Jahren? Weil wir in all den bunten verzerrten Puppen die Walze sehen, die sie in Bewegung setzt, und weil eben darum die reizende Mannigfaltigkeit der Welt sich in eine hölzerne Einförmigkeit auflöst" (T. II, 2797). „Wer lange lebt, wird um Nichts reicher, aber oft um Vieles ärmer; die schöne jugendliche Begeisterung, dies herrlichste

Digitized by Google

Erbtheil des höheren Geistes, geht immer im Kampf mit der Welt verloren, und mit ihr fast die Möglichkeit des Glücks" (N. I, 70).

Vor allem aber sind es Ansätze einer sich durchbrechenden, dem Grundsatz der Resignation direkt widersprechenden, echt sittlichen Willensbejahung, die uns in den Tagebüchern und Briefen, besonders der späteren Jahre, immer wieder aufstoßen. Vielleicht am prägnantesten findet sie ihren Ausdruck in einem Briefe an Elise, wo es heißt: „Freilich ist es immer auch schon etwas, das Höchste zu erkennen, und wer auf das Apostelamt freiwillig Verzicht leistet, verdient jedenfalls die erste Märtyrerkrone. Doch, nur in der Thätigkeit liegt Beschwichtigung des größten Schmerzes, des Menschenschmerzes, wie ich ihn nennen mögte; der Scheiterhaufen der Resignation brennt gar zu langsam; und dem Gott dadurch opfern, daß man ihm die Opfer entzieht, sich des Opferns enthält, ist gar zu schwer" (N. I, 53). Leider aber sind diese Ansätze nicht stark genug, den ganzen Bau des Pessimismus über den Haufen zu werfen. Nur zuweilen hebt sich des Dichters Lebensenergie über die Fluten der Resignation empor. Die Geister der Tiefe ziehen ihn gewaltsam immer wieder hinab.

Der Gedanke der Resignation wird bald zum Mittelpunkt alles Hebbelschen Denkens. Auch diese große Lebenserfahrung läßt der Dichter nicht abgesondert außerhalb des Ideenkreises seiner Weltanschauung stehen. Auch sie wird in den Kreis mithineingezogen. Aber nirgends ist Raum für sie, nirgends eine Stelle, wo sie sich anzuklammern vermöchte. Der Gedanke einer selbsteigenen Steigerung des Lebensinhalts ist kein homogenes Glied

Digitized by Google

in dem Organismus einer schrankenlosen Naturnotwendigkeit. Er geht auf eine völlig andere Grundwurzel zurück. Er ist ein fremdes, feindliches Glied in diesem Kreise, ein fremder Tropfen in diesem Blute. Aber er ist zu stark, um sich unterdrücken und vernichten zu lassen. Die Sehnsucht des Dichters nach innerer Befreiung zwingt ihn in den Kampf. Mit ihm beginnt der große Zersetzungsprozeß, in den der Hebbelsche Pessimismus hineingezogen wird. Er bricht ihm sämtliche Spitzen ab und gestaltet ihn so tiefgreifend um, daß wir den pessimistischen Grundzug in Hebbels Weltanschauung kaum noch zu erkennen vermögen. Wir können es verstehen, wenn sich der Dichter immer wieder gegen den Vorwurf des Pessimismus verwahrt, und wenn dieser sich trotzdem immer wieder erhebt. „Ihnen wird aber wohl auch von mir Vieles unbekannt geblieben seyn," schreibt Hebbel an Albert Dulk, „sonst würden Sie mich schwerlich den Pessimisten beigezählt haben, denn Wenige auf Erden dürften Welt und Leben so rund finden und aus so klaren Augen blicken, wie ich" (N. II, 290).

Es ist ein Erlösungsgedanke, den Hebbel hier in seine Welt hineinträgt. Wollen wir im Grunde recht verstehen, was ihm die Gewalt gab, eine so alles zersetzende Wirkung zu üben, so müssen wir vor allem klar erkennen, daß es ein völlig anderes Prinzip ist, das Hebbel hier plötzlich auf seine Vorstellungswelt wirken läßt. Stand im Mittelpunkte seines Pessimismus der Gedanke von der Ohnmacht des menschlichen Willens als treibendes Motiv, um das sich die Welt seiner Gedanken kristallisierte, so begann er jetzt, die Lehre von der immer mehr erstarkenden Herrschaft des menschlichen Bewußtseins als neues

Digitized by Google

leitendes Prinzip aufzustellen. Es ist im vollsten Sinne ein Evangelium der Vernunft, das dem Dichter hier aufgeht. Wie er selbst der Erkenntnis der menschlichen Beschränkung seinen inneren Frieden verdankt, so macht er sie alsbald zum Prinzip einer allgemeinen Erlösungstheorie. „Nicht durch Verwirrung der sittlichen Verhältnisse wird der Humanitätsgedanke verwirklicht; auch nicht durch Abschwächung der Leidenschaften, deren edles Feuer uns nur im unglücklichen Falle verbrennt, im glücklichen aber erwärmt; noch weniger durch abgeschmackte Erwartungen von der letzten Generation, denen die bisher gemachten Erfahrungen durchaus widersprechen; einzig und allein dadurch, daß wir das Bewußtseyn unserer individuellen Schwäche in uns lebendig zu erhalten suchen, unserer Unfähigkeit, dem sittlichen Gesetz anders als mit Beihülfe des Zufalls, der uns in der Geburt ausstattet, wie er uns später die Lebenssituation anweist, zu genügen" (T. III, 3931).

Aber gerade hieraus, aus dem Bewußtsein unserer individuellen Schwäche, entspringt für jeden einzelnen die sittliche Forderung, sein individuelles Ich nach Kräften zurückzudrängen. „Obgleich das Individuum aber nur als solches existirt, hat es dennoch keine heiligere Pflicht, als zu versuchen, sich von sich selbst los zu reißen, denn nur dadurch gelangt es zum Selbstbewußtseyn, ja zum Selbstgefühl" (T. I, 1510). Dann wird die Dissonanz zwischen Weltwillen und Einzelwillen, die des Menschen Innerstes beständig aufwühlt, in sanfte Harmonie ausklingen, sein Gewissen, das nicht ruht, ihn ins Universum hinüberzuziehen, wird verstummen. „Das Gewissen wird unstreitig nur dann aufgefaßt, wie es aufgefaßt werden

Digitized by Google

soll, wenn man darin nicht mehr die bloße Negation des menschlichen Thuns von einem sogenannten höheren Standpunct herab erblickt, sondern das Allerpositivste im Menschen, ja das allein wahrhaft Menschliche; der Mensch hat seine sittliche Bildung erst dann vollendet, wenn er, natürlich im umgekehrten Sinne, als dem gewöhnlichen, worin dieser Höhepunkt der Sittlichkeit freilich eben so leicht zu erreichen ist, als der socratische des Wissens unseres Nichtwissens in der Weisheit, kein Gewissen mehr hat, wenn er den Zwiespalt zwischen Sollen und Wollen in sich gelöst und sich nur noch im Gesetz als seyend fühlt" (T. II, 3191).

In der vielgepriesenen und vielgescholtenen Vorrede zu „Maria Magdalene" charakterisiert sich Hebbels Standpunkt am deutlichsten durch die Art, wie sich die Weltgeschichte seinem Auge darstellt. Als geborener Dramatiker sieht er überall nur den Kampf zwischen Einzelwillen und Weltwillen. Sein feines kritisches Verständnis faßt auch klar auf, wie dieser Kampf überall durch die jeweiligen Zeitströmungen modifiziert wird. Aber das rein ethische Problem, das Resultat dieser Kämpfe selbst liegt im Grunde außerhalb seines Interesses. Wohl spricht er beständig von einem Fortschritt im kulturgeschichtlichen Verlaufe. Aber er ist weit davon entfernt, diesen Fortschritt im Verlaufe des Kampfes selbst, in der Überwindung des Weltwillens durch den Einzelwillen zu erblicken, im Gegenteil: er sieht ihn nur in der „Erweiterung des menschlichen Bewußtseins", das die Ringe zersprengt, die ihm die Einsicht in den Zusammenhang der Dinge erschweren, d. h. gewissermaßen: er sieht ihn nur in der Seele des Betrachters, der, selbst unbeteiligt, den Kampf

Digitized by Google

zwischen Weltwillen und Einzelwillen aufmerksam verfolgt.

Überall, wo sich die jeweiligen Weltzustände überlebt haben, wo sie in dem Anschauungskreis der Menschen, die sie kraft ihres individuellen Strebens geschaffen haben, nicht mehr die nötigen Stützpunkte finden, da entsteht der Bruch. Sie haben die Kraft nicht mehr, dem Ansturm des beständig unterwühlenden Weltgeistes zu widerstehen, in dröhnendem Sturz brechen sie in sich zusammen, alles Lebende, das aus ihnen bisher seine Nahrung gesogen, mit sich in die Tiefe reißend. Dies sind die großen Katastrophen der Weltgeschichte, die Wendepunkte, in denen der Weltgeist die Ringe wieder sprengt, die das individuelle Streben in falscher Verblendung um sich gezogen hat. Dies ist der Sinn jener geheimnisvollen Tagebuchstelle: „Die kranken Zustände sind übrigens dem Wahren (Dauernd-Ewigen) näher, wie die sogenannten gesunden" (T. II, 2198). Auch in unsern Tagen vollzieht sich ein solcher welthistorischer Prozeß. „Die Philosophie von Kant, und eigentlich von Spinoza an, hat ihn zersetzend und auflösend vorbereitet." Schon Goethe hat wohl erkannt, „daß das menschliche Bewußtsein sich erweitern, daß es wieder einen Ring zersprengen will, aber er konnte sich nicht in gläubigem Vertrauen an die Geschichte hingeben, und da er die aus den Übergangs-Zuständen, in die er in seiner Jugend selbst gewaltsam hineingezogen wurde, entspringenden Dissonanzen nicht aufzulösen wußte, so wandte er sich mit Entschiedenheit, ja mit Widerwillen und Ekel, von ihnen ab. Aber diese Zustände waren damit nicht beseitigt, sie dauern fort bis auf den gegenwärtigen Tag, ja sie haben sich gesteigert

Digitized by Google

und alle Schwankungen und Spaltungen in unserem öffentlichen, wie in unserem Privat-Leben, sind auf sie zurück zu führen, auch sind sie keineswegs so unnatürlich, oder auch nur so gefährlich, wie man sie gern machen mögte, denn der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld giebt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf Nichts, als auf Sittlichkeit und Nothwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußeren Haken, an dem sie bis jetzt zum Theil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunct, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen" (W. XI, 43).

Das heißt mit anderen Worten: es gilt nichts Geringeres, als im ureigensten Sinne die Sittlichkeit zu begründen, sie zu befreien von dem Zwange der Konvention, des falschen Scheins, der Unwahrheit, „die neue Form der Menschheit zu erzeugen, in welcher alles wieder an seine Stelle treten, in welcher das Weib dem Manne wieder gegenüberstehen wird, wie dieser der Gesellschaft, und wie die Gesellschaft der Idee" (W. XI, 44). „Ich bin fest überzeugt, daß die Welt einmal eine Form erlangen wird, die dem entspricht, was die Edelsten des Geschlechts denken und fühlen" (T. III, 3751).

Die Hoffnungsfreudigkeit, die Siegeszuversicht, die uns aus diesen Gedanken entgegenleuchtet, kontrastiert seltsam mit dem Pessimismus, mit dem uns Hebbel die Unfreiheit des menschlichen Willens predigt. Und doch widerspricht sie ihm nicht. Es ist kein Sprung, keine Willkürlichkeit in diesem ganzen Gedankengange. Er ist nur die logische Konsequenz, zu der das neue Evangelium

Digitized by Google

von der Perfektibilität des menschlichen Bewußtseins den Dichter zwingt.

Wie sehr dies Evangelium für Hebbel in der Tat Mittelpunkt seines inneren Lebens war, beweist uns jenes oben bereits mehrfach citierte Weihnachtsgedicht, mit dem er nach dem Tode seines ersten Kindes die unglückliche Elise wieder aufzurichten suchte: „Das abgeschiedene Kind an seine Mutter" (W. VI, 294—298). Selbst dieser so völlig unmittelbar fühlenden Mutter glaubt er keinen besseren Trost bieten zu können, als den Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Universum und Einzelwesen:

„Denn, alles Leben ist gefror'ne Liebe,
Vereister Gottes-Hauch, in tausend Flocken
Erstickt und Zacken . . ."

Daher der dunkle Drang des Lebens, sich loszuringen aus aller Form, bis es den letzten der Ringe zersprengt hat,

„Und nun, hinaus ins Unbegrenzte lauschend,
Dem Odemzug, durch den sich Gott die Wesen
Einst wieder mischt, in Ahnung sich berauschend,
Entgegenharrt."

Einzig in diesem bewußten Sichhingeben an die Idee eines allumfassenden Weltwillens liegt die Unterscheidungslinie zwischen Guten und Bösen.

„O daß sich, die noch leben, hieran mahnten
Und so, durch eig'ne Kraft heraus sich schälend,
Den Weg zur Welt- und Selbst-Erlösung bahnten!
Denn, auf den Letzten, wie den Ersten, zählend,
Kann Gott das Liebeswerk erst dann vollbringen,
Wenn dieser auch, sich mühsam aufwärts quälend,
Gekräftigt ist, mit uns empor zu dringen.
So lange aber müssen wir's entbehren,
Und ob Aeonen noch darob vergingen."

Digitized by Google

Es berührt uns zweifellos höchst seltsam, wenn sich Hebbel später im Tagebuch beklagt, er habe sich in Bezug auf Elise „von dem tiefen Terzinen-Gedicht einige nachhaltige Wirkung versprochen" (T. II, 2989), zumal wenn wir bedenken, daß gerade in diesem Gedicht Hebbel seinen Gedanken mit einer Schwerfälligkeit vor sich herwälzt, die der unglücklichen Mutter schon an sich ein Verstehen gewiß völlig unmöglich machte.

Digitized by Google

3. Kapitel.

Hebbels dramatische Theorie.

Die Entwicklungsgeschichte der Hebbelschen Weltanschauung hat uns gezeigt, wie diese aus dem Kern der Individualität des Dichters hervorwächst. Sie ist der Ausfluß seiner pessimistischen Lebensstimmung, in die ihn die „Unersättlichkeit der Zeit" (Br. I, 90) unerbittlich hineintreibt. Aber gerade aus ihr erwächst ihm beständig Trost und Kraft. Sie wird ihm zur Schlange in der Wüste, zu der sich sein Blick immer wieder zurückwendet, wenn er am Leben zu verzweifeln beginnt. Die Fülle des Lebensstroms, der beständig auf ihn eindringt, verwirrt ihn. Er muß den „Grundbaß des Universums" hören, wenn die vielen sich aufdrängenden Dissonanzen seinem Ohr erträglich werden sollen. Und so treibt es ihn, die Erscheinungsformen in unendlichem Verflüchtigungsprozeß auf ihren innersten Gehalt zurückzuführen. Er fühlt das tiefinnere Bedürfnis, die Idee, die ihn stärkt und tröstet, überall herauszuschälen. Er will die „Gedankenfäden, womit die Seele der Welt verknüpft ist, zurück wickeln" (T. II, 2080). „Das Leben kennt keinen Abschluß; der Faden, an dem es die Erscheinungen abspinnt, zieht sich in's Unendliche hin" (W. XI, 6). Er aber will den Ring geschlossen, er will ein Weltbild, in

Digitized by Google

dem die alles beherrschende Idee klar in die Erscheinung tritt, wo sie nicht durch das Überwuchern unwesentlicher Nebenerscheinungen verdunkelt und in den Hintergrund gedrängt wird.

Und so wird er zum Dichter. Denn die Kunst zerteilt die Nebel, die ihm das Weltbild verdüstern. Sie läßt ihn das Räderwerk des Universums besser begreifen, als das Leben es vermag, sie zeigt ihm, wie in dem gewaltigen Getriebe ein Rad das andere treibt. „Die Kunst ist die höchste Form des Lebens" (T. III, 3391). „Steigerung ist die Lebensform der Kunst" (T. I, 1808). In dem wirren Durcheinander des Lebens, das den Menschen beständig quält und ängstigt, offenbart die Kunst dem Dichter das ewige Walten des Weltgesetzes in seiner ganzen Herrlichkeit. „Im Dichter wird, wie in dem glühenden Stier des Phalaris, der Schmerz der Menschheit Musik" (T. III, 3453). „Alles Dichten ist Offenbarung, in der Brust des Dichters hält die ganze Menschheit mit all ihrem Wohl und Weh ihren Reigen und jedes seiner Gedichte ist ein Evangelium, worin sich irgend ein Tiefstes, was eine Existenz oder einen ihrer Zustände bedingt, ausspricht" (T. I, 645).

Das Bewußtsein der eigenen Schwäche hat den Menschen zur Kunst hingeführt, sie gibt ihm die Antwort auf die Frage, mit der sein Gewissen ihn beständig peinigt: „Die Kunst ist das Gewissen der Menschheit" (T. II, 2486). „Das böse Gewissen des Menschen hat die Tragödie erfunden" (T. IV, 5611). So völlig erfüllt die Kunst des Dichters Seele, daß ihm alles, was die Menschheit im Innersten bewegt, Religion und Philosophie, in ihr aufgeht. „Ich stehe durchaus in keinem

Digitized by Google

feindlichen Verhältniß zur Religion,.... denn Religion und Poesie haben einen gemeinschaftlichen Ursprung und einen gemeinschaftlichen Zweck, und alle Meinungs-Differenzen sind darauf zurück zu führen, ob man die Religion oder die Poesie für die Urquelle hält. Ich muß mich nun für die Poesie entscheiden, und kann so wenig in den religiösen Anthropomorphismen, wie in den philosophischen Doctrinen etwas von den großen poetischen Schöpfungen specifisch Verschiedenes erblicken; es sind für mich Alles Gedanken-Trauerspiele, in denen bald der Intellect, bald die Phantasie vorschlägt, bis beide sich im reinen Kunstwerk durch dringen und in gegenseitiger Sättigung zusammen wirken" (N. II, 120).

So wird dem Dichter die Welt der Kunst zum Spiegelbild der Wahrheit, das er sich und der ganzen Menschheit beständig tröstend entgegenhält. „Wäre das dichterische Darstellen nicht der einzige Ausathmungsproceß, dessen meine Natur fähig ist; gäbe es für mich ein anderes Mittel, mich der Elemente zu entledigen, die aus Welt und Zeit übermächtig auf mich eindringen: ich hätte diesen Kampf längst aufgegeben. Aber mir bleibt keine Wahl" (N. I, 407). „Das Drama ist die einzige Schwimmblase, mit der ich mich über dem Wasser erhalte, ich würde den großen Jammer der Zeit nicht ertragen, wenn ich ihn nicht durch die Kunst mir objectiviren dürfte" (N. I, 339).

Die ganze Eigenart Hebbelschen Denkens bricht hier durch. Der Dichter spricht es klar und deutlich aus, was seinen Bund mit der Dichtkunst unverbrüchlich besiegelt: er muß überall das Gesetz erkennen, das die Erscheinungen in seine Bahn zwingt. Die Ungewißheit

Digitized by Google

des Lebens, das beständige Schwanken und Schweben zwischen Unbegreiflichkeiten, ist ihm das Furchtbare, das Unerträgliche. Zwei Feinde sind es, die unaufhörlich die Ruhe seiner Seele stören, gegen die er den Vernichtungskrieg führt: sie heißen Zufall und Freiheit. Ihnen gilt sein ganzer Haß. „Menschliche Verhältnisse haben nur so lange Peinliches für mich, als ich sie nicht durchschaut, als ich nicht erkannt habe, daß sie auf der Natur basirt sind" (T. I, 50). Wie er selbst all seinen individuellen Widerstand von der Allgewalt der Naturnotwendigkeit durchbrochen fühlt, so muß er auch die andern beständig machtlos im Weltgetriebe herumgeschoben sehen. Der ganze stolze Bau seiner Weltanschauung bricht zusammen, wenn es gelingt, die Grundthese von der alles Leben bedingenden Notwendigkeit zu erschüttern. Daher das unermüdliche Zergliedern aller Erscheinungsformen, um den Nerv bloszulegen, der sie mit der Seele der Welt verbindet. Bereits 1836 schreibt er: „Der Künstler sieht Nichts, als das Ganze und in jedem Gliede sein Spiegelbild; wenn der Stein zerschlagen wird, so bedenkt er nicht mit klugem Geist, daß dieser es nicht empfindet; er sieht die Auflösung des Seyns in seine Ur-Elemente, bei dem Stein nicht weniger, bei dem Menschen — da steckt das Verbrechen! — nicht mehr" (T. I, 344). Der Dichter fühlt selbst, wie das Aufgehen in der Totalität alles Mitgefühl mit dem Leiden des Einzelnen in ihm erstickt. Er sieht in ihm beständig nur das durch das Individuum selbst gesetzte ewig erfolglose Sturmlaufen gegen das Weltgesetz. Alles Leben löst sich ihm in Tragödie auf. „Die Richtung auf's Dramatische," schreibt er in einem Briefe, „kündigte sich durch eine mehr und

Digitized by Google

mehr hervortretende Eigenschaft meines Geistes an, welche den wahren Dramatiker ohne Zweifel zu allen Zeiten characterisiren wird, welche aber in's Leben viel Mißverständniß und Verirrung bringt. Ich betrachte und behandle die Menschen nämlich ungefähr so, wie die Charactere, die in einem Drama auftreten, und es fällt mir, mögen sie mir vortragen, was sie wollen, so wenig ein, sie auf andere Meinungen zu bringen, als mir der Gedanke kommt, dem Hamlet, dem Leare oder dem Othello durch den Sinn zu fahren. Dahinter verbirgt sich natürlich der Reiz, den es mir gewährt, der ungestörten Entwicklung des Individuellen mit künstlerischer Befriedigung zuzuschauen und das Werden zu belauschen. . . . . Diese Eigenschaft meines Geistes, die sich seitdem noch unendlich gesteigert hat, zeigte sich schon auf der Universität" (N. I, 415).

Dies Bekenntnis ist der Schlüssel, der uns das innerste Geheimnis der Hebbelschen Kunst erschließt. Sie ist ihm das Organ, sich die ungestörte Entwicklung des Individuellen zu objektivieren. Das Individuelle stand, wie wir sahen, im Mittelpunkte seines Lebensinteresses. Hier sehen wir, wie er es in das Zentrum seines Kunstdenkens hinüberträgt und mit ihm das ganze weitveräftelte System seiner Weltanschauung. Seine Tragödie ist die Verkörperung des Gesetzes, das er aus seinem Weltbild herausanalysiert, sie ist die Probe aufs Exempel. „In dem echten Dichtergeist muß, bevor er Etwas ausbilden kann, ein doppelter Proceß vorgehen. Der gemeine Stoff muß sich in eine Idee auflösen und die Idee sich wieder zur Gestalt verdichten" (T. I, 1232). Gerade diese Forderung, daß das Kunstgebilde kein einfaches Spiegelbild der platten Wirklichkeit sein soll, daß alle Strahlen,

Digitized by Google

die das Spiegelbild erzeugen, erst durch das Brennglas der Idee gebrochen werden sollen, ist das Grundprinzip der Hebbelschen Kunsttheorie. Er will keinen Abklatsch der gemeinen Wirklichkeit liefern, er will und kann es nicht. „So wenig die ganze Erde auf die Leinwand gebracht werden kann, ebenso wenig geht die Totalität aller Erscheinungen, mit einem Wort, das Detail der Welt in's Drama; wohl aber geht das Weltgesetz hinein" (T. III, 4978).

Wir haben gesehen, wie sich dies Weltgesetz seinem Auge darstellt. Es ist ihm der Ausdruck der Notwendigkeit, die alles individuelle Streben, das sich beständig gegen sie auflehnt, vernichtet und auflöst. Hieraus ergibt sich ohne weiteres die Aufgabe der Kunst, wie sie der Dichter in seinen beiden großen theoretischen Schriften formuliert: „Das Drama stellt den Lebensproceß an sich dar," heißt es gleich zu Beginn des Aufsatzes „Mein Wort über das Drama". „Und zwar nicht bloß in dem Sinne, daß es uns das Leben in seiner ganzen Breite vorführt, was die epische Dichtung sich ja wohl auch zu thun erlaubt, sondern in dem Sinne, daß es uns das bedenkliche Verhältniß vergegenwärtigt, worin das aus dem ursprünglichen Nexus entlassene Individuum dem Ganzen, dessen Theil es trotz seiner unbegreiflichen Freiheit noch immer geblieben ist, gegenübersteht" (W. XI, 3). Als der Dichter dieses sein Programm mißverstanden und angegriffen sieht, da greift er noch tiefer in die inneren Zusammenhänge zwischen Kunst und Metaphysik, um es von einem umfassenderen Gesichtspunkt aus womöglich noch schärfer und präziser zu formulieren. „Kunst und Philosophie," schreibt er in seiner Entgegnung auf

Digitized by Google

Heibergs Angriffe, „haben eine und dieselbe Aufgabe, aber sie suchen sie auf verschiedene Weise zu lösen. Wenn die Philosophie sich bemüht, die Idee unmittelbar zu erfassen, so bescheidet die Kunst sich, Alles, was ihr in der Erscheinungswelt widerspricht, zu vernichten. Die Philosophie hat ihrem Teil der gemeinschaftlichen Aufgabe noch nicht genügt, ... die Kunst dagegen hat ihr Geschäft bei Alten und Neuern noch stets zur rechten Zeit vollbracht, sie hat die Vereinzelung durch die ihr eingepflanzte Maaßlosigkeit selbst immer wieder aufzulösen und die Idee von ihrer mangelhaften Form zu befreien gewußt" (W. XI, 29). Als er bald darauf sein Vorwort zur „Maria Magdalene" schreibt, da verfehlt er gleichfalls nicht, sein dichterisches Programm gleichsam als Leitmotiv an die Spitze zu stellen: „Das Drama, als die Spitze aller Kunst, soll den jedesmaligen Welt- und Menschen-Zustand in seinem Verhältniß zur Idee, d. h. hier zu dem alles bedingenden sittlichen Centrum, das wir im Welt-Organismus, schon seiner Selbst-Erhaltung wegen, annehmen müssen, veranschaulichen" (W. XI, 40).

Scharf und präzis weist hier der Dichter auf das hin, was für ihn den ureigensten Lebensnerv der tragischen Kunst bildet: die Idee einer sittlichen Weltordnung, „die absolute, die dem gesamten Geschichtsverlauf zu Grunde liegende höchste Idee" (W. XI, 13) muß in das Drama hinübergreifen.

„Packe den Menschen, Tragöde, in jener erhabenen Stunde,
Wo ihn die Erde entläßt, weil er den Sternen verfällt,
Wo das Gesetz, das ihn selbst erhält, nach gewaltigem Kampfe,
Endlich dem höheren weicht, welches die Welten regiert!

Digitized by Google

Aber ergreife den Punct, wo beide noch ſtreiten und hadern,
Daß er dem Schmetterling gleicht, wie er der Puppe entſchwebt."
(W. VI, 448.)

An der Hand der Tagebücher können wir verfolgen, wie ſich dieſer Gedanke in der Seele des Dichters allmählich ausbaut: „Aufgabe aller Kunſt iſt Darſtellung des Lebens, d. h. Veranſchaulichung des Unendlichen an der ſingulairen Erſcheinung" (T. I, 126). „In jedem wahren Gedicht durchdringt ſich das Allgemeinſte und das Individuellſte. Jenes giebt den Gehalt und dieſes die Form" (T. II, 2034). „Die tragiſche Kunſt, die, indem ſie das individuelle Leben der Idee gegenüber vernichtet, ſich zugleich darüber erhebt, iſt der leuchtendſte Blitz des menſchlichen Bewußtſeyns, der aber freilich nichts erhellen kann, was er nicht zugleich verzehrte" (T. II, 2721). „Die Sittlichkeit iſt das Weltgeſetz ſelbſt, wie es ſich im Gränzen ſetzen zwiſchen dem Ganzen und der Einzel-Erſcheinung äußert; was thut der Künſtler, was thut vor Allem der dramatiſche Dichter anderes, als daß er dieſe Harmonie aufzeigt und ſie an jedem Puncte, wo er ſie geſtört ſieht, wieder herſtellt" (T. III, 3833). „Das Drama iſt nach meinem Urteil ein aus lauter kleineren zuſammengeſetzter großer Kreis; jene kleineren darf und muß die Zeit mit ihrem materiellen Inhalt ausfüllen, denn woher käme der Kunſtform an ſich ſonſt die Nothwendigkeit des Fortbeſtehens; dieſer Inhalt aber, wie ihn die partiellen Charactere, ja unter Umſtänden ſogar die Situationen heran tragen, muß allerdings in dem ſie umſchließenden großen Kreis des Ganzen geläutert und dialectiſch auf ſeinen wahren Gehalt reducirt werden" (T. III, 3943, 107 ff.).

Digitized by Google

Schon die Daten dieser Tagebuchstellen, deren erste noch in das Jahr 1835 zurückreicht, beweisen, daß dieser Gedanke von der Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung als die Aufgabe aller Kunst schon früh in der Seele des Dichters Wurzel geschlagen hatte. Es war für ihn kein neues Resultat, das er in seinem Vorwort zur „Maria Magdalene" aller Welt verkündete. Neu war nur der Kommentar, den er hier gab. Wieder trieb ihn jener eingeborene Drang, die eingeschlagene Gedankenbahn bis zur letzten Konsequenz zu verfolgen, die sein Denken charakterisiert. Die Behauptung Hegels, daß der Standpunkt der Kunst ein überwundener sei, hatte in ihm noch mehr das Verlangen geweckt, das Recht der Kunst der Philosophie gegenüber durchzusetzen und ihre Existenz zu rechtfertigen. Ein Brief an Kühne gibt uns über die Entstehung dieses Vorworts einen gewissen Aufschluß: „Ich, in die persönliche Gesellschaft eines Prater-Fressers, wie Ruge gerathen und mit Hegel aus der Welt heraus bombardirt, suchte mir durch meine Vorrede, als ich mein kleines Tischler-Trauerspiel geschrieben hatte, irgend einen aufgegebenen Winkel von den Philosophen zu erschmeicheln" (N. II, 220). Und in einem Briefe an Adolf Stern erklärt er, jene Vorrede habe mit seiner Praxis so wenig zu schaffen, wie Schillers Abhandlung über die Moralität der Schaubühne mit der seinigen, und sei wie diese aus Zeitverhältnissen entsprungen (Br. II, 508).

Diese Richtung auf das Propagandistisch-Lehrhafte erklärt jenes peinliche „Auf die Spitze treiben" aller Resultate, das gerade jene Arbeit Hebbels wie keine andere charakterisiert. Wir fühlen, wie der Dichter sich

Digitized by Google

abmüht, für alles den charakteristischsten Ausdruck zu finden. Nirgends so wie hier fühlen wir, wie er mit der Sprache ringt, weil sie der Prägnanz seines Denkens nicht genügen will, wie er die Begriffe preßt, um sie in ihrer ganzen Schärfe voll zur Geltung zu bringen. Es ist der Ausbruch eines Vulkans, der die gärende Masse des Erdinnern nicht mehr zurückzuhalten vermag. Und so findet sich ihm auch jenes Wort, das ihm zeitlebens den größten Verdruß und die tiefste Erbitterung eingetragen hat, das Wort vom Problem. „Ich sage es Euch," ruft er im Vollgefühl seines Prophetenbewußtseins, „Ihr, die Ihr Euch dramatische Dichter nennt, wenn Ihr Euch damit begnügt, Anecdoten, historische oder andere, es gilt gleich, in Scene zu setzen, oder, wenn's hoch kommt, einen Character in seinem psychologischen Räderwerk auseinander zu legen, so steht Ihr, Ihr mögt nun die Thränenfistel pressen oder die Lachmuskeln erschüttern, wie Ihr wollt, um Nichts höher, als unser bekannter Vetter von Thespis her, der in seiner Bude die Marionetten tanzen läßt. Nur wo ein Problem vorliegt, hat Euere Kunst Etwas zu schaffen, wo Euch aber ein solches aufgeht, wo Euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegentritt und zugleich in Eurem Geist, denn beides muß zusammenfallen, das Moment der Idee, in dem es die verlorene Einheit wieder findet, da ergreift es, und kümmert Euch nicht darum, daß der ästhetische Pöbel in der Krankheit selbst die Gesundheit aufgezeigt haben will, da Ihr doch nur den Übergang zur Gesundheit aufzeigen und das Fieber allerdings nicht heilen könnt, ohne Euch mit dem Fieber einzulassen" (W. XI, 45/46).

Der Kunsttheoretiker Hebbel hat dieses Glaubens-

Digitized by Google

bekenntnis niemals abgeschworen. Immer wieder kommt er darauf zurück. „Das Problematische ist der Lebens-Odem der Poesie und ihre einzige Quelle, denn alles Abgemachte, Fertige, still in sich Ruhende, ist für sie nicht vorhanden, so wenig, wie die Gesunden für den Arzt. Nur, wo das Leben sich bricht, wo die inneren Verhältnisse sich verwirren, hat die Poesie eine Aufgabe, und wenn es ihr verwehrt wird, sie hier zu suchen, wenn man sie, statt zu fragen: bringst du die Gesundheit, nämlich den geläuterten sittlichen Zustand, wieder hervor, fragt, warum sie sich mit einem so häßlichen Fieber .... befaßt, so ist kein dramatischer Messias möglich, oder vielmehr, da das Drama sich auch im Nothfall selbständig entfalten kann, er wird für das Theater nicht vorhanden seyn. Nur auf die Behandlung des Processes und auf das Resultat, das aus ihm hervor geht, kommt es an" (T. II, 3003). Als er die „Julia" und das „Trauerspiel in Sicilien" vollendet hat, sucht er — wie es scheint — das Seltsame, Eigentümliche dieser beiden Schöpfungen vor sich selbst zu rechtfertigen, indem er betont: „Beide natürlich in strengster Festhaltung meiner Lebensaufgabe, den gegenwärtigen Welt-Zustand, wie er ist und ward, darzustellen; darum mit Nothwendigkeit auf's Problem, in dem der Bruch allein zum Vorschein kommt, hingedrängt" (T. III, 3943, 89 ff.).

Es war nicht Laune oder Originalitätssucht, wenn dem Dichter gerade in dem Begriff des Problems der tiefere Sinn der Tragödie aufging. Die Individualität seines Geistes trieb ihn mit Notwendigkeit zu diesem Resultat. Ihn plagten die großen Rätsel des Lebens zu sehr, als daß sich seine Kunst über sie hätte hinwegsetzen können.

Digitized by Google

So völlig wurzelt sein Kunstdenken in dem Ring seiner individuellsten Weltbetrachtung, daß er ohne Bedenken den tiefen Zwiespalt, der sein Innerstes zerschneidet, als ein objektiv Gegebenes aus sich herausstellt und als Grundmotiv auf das Programm seiner Kunsttheorie setzt. Die Kunst soll der Menschheit das Knäuel abwickeln helfen, zu dem die Weltseele sich ihm zusammenballt.

Es kann uns nicht verborgen bleiben, daß in dieser rückhaltlosen Betonung des Problems an sich schon eine Gefahr lag, der der junge Dichter bei seinem Suchen nach der ihm entsprechenden Form notwendig unterliegen mußte. Jenes von seinem Geistesverwandten Kleist ererbte „Sich nie genugtun können", jene Energie, die überall die letzten Konsequenzen erzwingen will, treibt die Problemstellung überall auf die Spitze. Niemand hat dieses „Zuviel" der Hebbelschen Konzeption klarer und schärfer aufgefaßt als Kuno Fischer. Bei Gelegenheit von „Mutter und Kind" spricht er es in einem Briefe dem Dichter selbst gegenüber offen aus. „Ihre Poesieen sind immer zugleich Probleme. . . Die Poesie wird bei Ihnen, was dem höheren Mathematiker seine Wissenschaft ist, eine Kunst und ein Instrument, Aufgaben zu lösen. Die Ihrigen liegen in der Tiefe des menschlichen Lebens. . . . Aber Sie haben die Kunst, Sich in das Irregulare so hineinzuleben, daß es zuletzt Ihrer Einbildungs-Kraft als das Normale erscheint. . . . es will mir scheinen, daß Sie mit der Lebensirregularität, die Sie ergreifen, noch psychologisch experimentieren und sie so lange zuschärfen und verfeinern, bis Sie zuletzt selbst sagen: jetzt ist sie einzig in ihrer Art" (Br. II, 377).

Digitized by Google

Zwar war Kuno Fischer keineswegs der einzige, der den Vorwurf „eines Hanges zum Absonderlichen" erhob. Aus der Tageskritik jener Zeit schallt er uns überall entgegen. Aber keiner war wie Kuno Fischer imstande, auf den inneren Grund der Erscheinung durchzudringen. Der ganze amüsante Federkrieg Hebbels mit Julian Schmidt, dem Herausgeber der Grenzboten, baut sich auf einem solchen Mangel an Einsicht auf. Die Abfertigung, die der erboste Dichter „dem ästhetischen Kannegießer" zuteil werden ließ, war hart, aber nicht ganz unberechtigt, ungerecht nur insofern, als sie die moralische Gesinnung dafür verantwortlich machen zu müssen glaubte, was nur Mangel an intuitiver Kritik verschuldet hatte.

Der Dichter hätte sich selbst sagen können, daß die rückhaltlose Betonung des Problems, die er in jenem Vorwort proklamierte, notwendig zu den schwersten Mißverständnissen und heftigsten Angriffen Anlaß geben mußte. Er hatte allen Grund, diese Vorrede später „naiv" zu nennen (N. II, 53). Es konnte unmöglich ausbleiben, daß sie ihm alsbald auf den Kopf gestellt wurde, daß man aus seiner Erörterung, inwiefern das letzte Resultat der Kunst ein metaphysisches sei, die Behauptung herauslas, die Kunst solle das Leben aus der Metaphysik entwickeln. Es war nicht Böswilligkeit, wie Hebbel sogleich argwöhnte. Zwar hatte Hebbel zur Genüge die Selbständigkeit des dichterischen Schöpfungsaktes betont. Schon in seiner Entgegnung auf die Angriffe Heibergs hatte er mit Nachdruck auf den Gegensatz zwischen Kunst und Philosophie hingewiesen: „Eben aber mit der unmittelbar im Leben selbst aufgehenden, wenn auch in der Form des Widerspruchs hervortretenden, nimmermehr jedoch

Digitized by Google

mit der eigentlich speculativen Seite der Idee hat es die dramatische Kunst zu thun. Menschen-Natur und Menschen-Geschick, wie sie sich wechselseitig bedingen, soll sie erforschen und darstellen, nicht aber, wie Professor Heiberg will, in die unergründlichen Tiefen der Metaphysik hinabsteigen" (W. XI, 34). In seinem Vorwort betont er diesen Punkt noch energischer. „Ich füge also noch ausdrücklich hinzu, daß man hier nicht an ein allegorisches Herausputzen der Idee, überhaupt nicht an die philosophische, sondern an die unmittelbar in's Leben selbst verlegte Dialectik denken muß, und daß, wenn in einem Proceß, worin, wie in jedem schöpferischen, alle Elemente sich mit gleicher Nothwendigkeit bedingen und voraussetzen, überall von einem Vor und Nach die Rede sein kann, der Dichter (wer sich für einen hält, möge sich darnach prüfen!) sich jedenfalls eher der Gestalten bewußt werden wird, als der Idee, oder vielmehr des Verhältnisses der Gestalten zur Idee" (W. XI, 46/47).

Inwiefern sich diese Voraussetzung mit jener Forderung vertrug, war immerhin eine Frage, die ein tieferes Daraufeingehen sicherlich verdient hätte. Erst die vielen Mißdeutungen und Angriffe, die seine Erörterungen erfuhren, trieben den Dichter, die feine Unterscheidungslinie zwischen Kunst und Metaphysik schärfer und schärfer zu ziehen. Ihnen verdanken wir die zahlreichen Brief- und Tagebuchstellen, die den Gegensatz auf das schärfste präzisieren: „Jedes echte Kunstwerk ist ein geheimnißvolles, vieldeutiges, in gewissem Sinne unergründliches Symbol. Je mehr nun eine Dichtung aus dem bloßen Gedanken hervor ging, je weniger ist sie dies, um so eher wird sie also verstanden und aufgefaßt, um so sicherer

Digitized by Google

aber auch bald ausgeschöpft und als unbrauchbare Muschel, die ihre Perle hergab, bei Seite geworfen" (T. II, 2265). „Nur Narren wollen die Metaphysik aus dem Drama verbannen. Aber es ist ein großer Unterschied, ob sich die Metaphysik aus dem Leben entwickelt, oder ob umgekehrt sich das Leben aus der Metaphysik entwickeln soll" (T. II, 2605). „Das Symbolische, das jedem Kunstwerk zu Grunde liegt, ist mir niemals ein absichtlich zu Erreichendes, sondern immer nur ein vermöge des bloßen Individualisierungsgesetzes, das doch stets die politische, sittliche und religiöse Atmosphäre mitumfaßt, und ihr die feinsten Unterscheidungslinien entlehnt, im echten zur Spitze gediehenen Gestaltungsproceß nothwendig ohne alle Über-Tendenz mit Erreichtes und die höchste Probe dieses Processes, ohne den es keine Kunst giebt" (Br. I, 428). „Es ist mir, wie man mir die naiv hingeschriebene Vorrede zur Maria Magdalene auch verdreht haben mag, nie in den Sinn gekommen, über das dramatische Bild hinaus noch etwas Apartes geben zu wollen. Aber wenn man über ein solches Bild, sobald es fertig ist. reden soll, so kann man es doch nur in die Elemente auflösen, aus denen es besteht, wie Baum und Blume auch, oder man muß sich darauf beschränken, es mit meiner Unterschrift zu versehen" (N. II, 53). „Niemand denkt weniger daran, in's Bild hineinzutragen, was nicht in's Bild gehört, als ich, aber das rechte Bild wird doch immer von irgend einer Seite die Welt reflectiren und einen Brennpunkt dafür abgeben und auf diesen allein wies ich in meiner Vorrede hin" (N. II, 216).

Hebbel hat in einem Briefe der späteren Zeit ge-

Digitized by Google

äußert, jene Vorrede sei wichtig geworden für seine ganze schriftstellerische Zukunft (N. I, 417). Wir dürfen heute hinzufügen, daß sie bestimmend war für die Beurteilung des Dichters bis zum heutigen Tag. Sie allein trug die Schuld, wenn das Interesse des kritischen Betrachters sich immer wieder an diesen Punkt gefesselt sah, und so die Frage nach der Stellung des Problems unwillkürlich zum ausschließlichen Mittelpunkt der Betrachtung wurde. Und doch liegt der Schwerpunkt von Hebbels Kunst durchaus nicht in der Stellung der Frage, aus der seine Dichtung allerdings unzweifelhaft hervorgewachsen ist, sondern einzig und allein in der Antwort, die er auf diese Frage findet. Nur sie fällt in das Bereich der Kunst. „Der Verstand frage im Kunstwerk, aber er antworte nicht" (T. III, 4320). Es ist dem Dichter im Grunde kaum darum zu tun, der Menschheit den Blick zu schärfen für die Risse und Spalten der Welt, mögen sie seine eigene Seele auch noch so schwer bedrängen und quälen. Nicht „das Leben in seiner Gebrochenheit" will er der Menschheit letzten Endes darbieten, sondern „das Moment der Idee, in dem es die verlorene Einheit wiederfindet". Aber er kann nichts anderes geben, als die Frucht, die sein eigener Lebensprozeß ihm gebracht hat. Diese Frucht ist an sich unendlich dürftig, so dürftig, daß der Dichter selbst einmal in einem vielzitierten Brief erklärt hat, er schäme sich, sie der Menschheit darzubieten, da sie auf nichts als auf Resignation beruhe (T. III, 4328). Und doch haben wir verfolgen können, wie er diese Resignation als sein höchstes kostbarstes Gut preist, dem er einzig seinen innern Frieden verdanke. Denn sie ist keineswegs ein dumpfes, verzweifeltes Verzichtleisten

Digitized by Google

auf die Fragen, die in des Menschen Seele geheimnisvoll schlummern, sondern für ihn die Quelle jedes höheren Lebens. Sie ist — wie wir sahen — das unmittelbare Resultat seiner Einsicht in das Walten des Weltgesetzes, dessen gewaltiges Bild seine Phantasie ihm vor die Seele stellt.

Dieses Bild, an sich schon das Produkt künstlerischen Empfindens, stellt der Dichter in den Mittelpunkt seiner Dramenwelt. So sehr ist all seine Theorie das Spiegelbild seines individuellen Denkens, daß er selbst dies letzte Resultat persönlichsten Erlebens in den Kreis seiner Kunst hinüberträgt. In diesen Gedanken der Verwirklichung des Weltgesetzes in allem Geschehen wirft der Dichter die ganze Energie und Wucht seiner Gestaltungskraft. Dieser Gedanke löst den pessimistischen Grundcharakter seines Innern aus und bringt ihn in seiner ganzen tragischen Größe zur Entfaltung. Hebbel wird zum Verherrlicher des Weltmysteriums. Aus dem andächtigen Schauer vor dem finsteren Walten des Weltgesetzes erwächst seine Kunst. Und so wird sie zum Hymnus auf die Allgewalt der Notwendigkeit, die in ungehemmtem Siegeszug der Ewigkeit zueilend alles individuelle Leben in den Staub tritt und vernichtet. „Die Kunst ist nur ein höhere Art vom Tod; sie hat mit dem Tod, der auch alles Mangelhafte der Idee gegenüber durch sich selbst vernichtet, dasselbe Geschäft" (T. III, 4421). Nur wo der Dichter den Menschen von der Wucht des Weltwillens zermalmen lassen kann, ist ihm wohl. Offen gesteht er: „Die Schönheit ist in der Welt der Kunst ebenso unbequem wie in der wirklichen die Tugend" (T. II, 2970).

Digitized by Google

Es ist ohne weiteres einleuchtend, wie unendlich fruchtbar für das Drama diese Grundanschauung sein mußte. Mit ihr war alles dramatische Geschehen, der Kampf zwischen Weltwillen und Einzelwillen, in seiner tiefsten Tiefe gefaßt. „Wenn die Charactere die sittliche Idee nicht verneinen, was hilft es, daß das Stück sie bejaht? Eben um dem Ja des Ganzen Nachdruck zu geben, muß das Nein der einzelnen Faktoren ein so entschiedenes sein" (T. III, 4176).

„Brecht ihr dem Teufel die Zähne erst aus, was will's noch beweisen,
Daß der Herr ihn besiegt, welchem zu Ehren ihr's thut?
Wenn ihr dem Einzelcharakter sein Nein im Drama verbietet:
Was beweis't noch das Ja eures entmarkten Gedichts?"
(W. VI, 358.)

Je furchtbarer der Kampf, desto herrlicher der Sieg. „Der letzte Eindruck der Kunst ist immer ein tiefsittlicher, ein Maaßgebietender und klärender, nur dann ist er es nicht, wenn sie es darauf anlegt, denn dann (ich meine, wenn sie die Elemente nicht in ihrer Gährung hinzustellen wagt und uns statt der tobenden See, die sie mit ihrem Oel besänftigen soll, nur prahlerisch ihr Oel selbst vorzeigt) erstickt sie das Leben im Keim" (Br. I, 124.)

Mit jener Grundanschauung eines allen individuellen Widerstand durchbrechenden Weltgesetzes hatte Hebbel der Ästhetik des Tragischen eine Leuchte aufgesteckt, die selbst in die verborgensten Gänge und Geheimpfade den hellsten Schein warf. Das innerste Wesen der tragischen Kunst trat durch sie ans Licht. „Das Drama, wie ich es construire, schließt keineswegs mit der Dissonanz, denn es löst die dualistische Form des Seins, sobald sie zu

Digitized by Google

schneidend hervor tritt, durch sich selbst wieder auf, es stellt, wenn ein Gleichniß erlaubt ist, die beiden Kreise auf dem Wasser dar, die sich eben dadurch, daß sie einander entgegen schwellen, zerstören und in einen einzigen großen Kreis, der den zerrissenen Spiegel für das Sonnenbild wieder glättet, zergehen. . . . . Das Höchste, was es erreicht, ist die Satisfaction, die es der Idee durch den Untergang des ihr durch sein Handeln oder durch sein Dasein selbst widerstrebenden Individuums verschafft, eine Satisfaction, die bald unvollständig ist, indem das Individuum trotzig und in sich verbissen untergeht und dadurch im Voraus verkündigt, daß es an einem andern Punct im Weltall abermals kämpfend hervortreten wird, bald vollständig, indem das Individuum im Untergang selbst eine geläuterte Anschauung seines Verhältnisses zum Ganzen gewinnt und in Frieden abtritt" (W. XI, 31).

Noch schärfer finden wir denselben Gedanken in der Vorrede zur „Julia" ausgesprochen: „Unstreitig findet sich in meiner Julia viel Unvernünftiges und Unsittliches. Ich behaupte aber, daß gar kein Drama denkbar ist, welches nicht in allen seinen Stadien unvernünftig oder unsittlich wäre. Ganz natürlich, denn in jedem einzelnen Stadium überwiegt die Leidenschaft und mit ihr die Einseitigkeit oder Maaßlosigkeit. Vernunft und Sittlichkeit können nur in der Totalität zum Ausdruck kommen und sind das Resultat der Korrectur, die den handelnden Characteren durch die Verkettung ihrer Schicksale zu Theil wird. Genau besehen nimmt der Dichter die unvernünftigen und unsittlichen Elemente aus der Welt und löst sie seinerseits in Vernunft und Sittlichkeit auf,

Digitized by Google

indem er Ursache und Wirkung enger zusammenrückt, als es in der Wirklichkeit zu geschehen pflegt. Man soll daher nie fragen, von welchem Punct er ausgeht, sondern stets bei welchem Punct er anlangt, und wenn man mir diese Gerechtigkeit erweist, so wird man gewiß nur ein befriedigendes Resultat finden" (W. X, 395. Vgl. T. III, 4414).

Unmittelbar aus diesem Anschauungskreis heraus entwickelt sich Hebbels charakteristischer Versöhnungsbegriff. „Versöhnung im Drama: Heilung der Wunde durch den Nachweis, daß sie für die erhöhte Gesundheit nothwendig war. . . . Die höchste Form ist der Tod, denn eben, indem sie die Elemente zur Gestalt kristallisirt, hebt sie das Durcheinanderfluthen, worin das Leben besteht, auf" (T. II, 2845/46). „Die Versöhnung im Tragischen geschieht im Interesse der Gesamtheit, nicht in dem des Einzelnen, des Helden, und es ist gar nicht nöthig, obgleich besser, daß er sich selbst ihrer bewußt wird" (T. II, 2664). „Daß in der dramatischen Kunst die Versöhnung immer über den Kreis des speciellen Dramas hinaus fällt, werden Wenige begreifen" (T. II, 3168). Je mehr der Dichter mit dieser Anschauung auf Widerspruch stößt, desto hartnäckiger verbeißt er sich in den Gedanken der Totalität, desto schroffer betont er die Engherzigkeit des Standpunkts, die jene Nachtreter des Alten von ihrem Versöhnungsbegriff nicht loskommen läßt: „Die Versöhnungslosigkeit vom trivialen Standpunct aus, für den die Einsicht in die Nothwendigkeit keine ist" (Br. II, 306). „Ich denke viel über das nach, was die Recensenten das Versöhnende in der tragischen Kunst nennen. Es giebt keine Versöhnung. Die Helden stürzen,

Digitized by Google

weil sie sich überheben" (T. II, 2578). „Er[1]) will Versöhnung, die will ich auch; aber ich will nur die Versöhnung der Idee, er will die Versöhnung des Individuums, als ob das Tragische im Kreise der individuellen Ausgleichung möglich wäre!" (T. II, 2634). „Er[1]) will Versöhnung im Drama — wer will sie nicht? Ich kann sie nur darin nicht finden, daß der Held, oder der Dichter für ihn, seine gefalteten Hände über die Wunde legt und sie dadurch verdeckt" (T. II, 2635). „Versöhnung in der Tragödie — darunter verstehen die Meisten, daß die kämpfenden Potenzen sich erst schlagen, dann aber mit einander tanzen sollen" (T. II, 2972).

So sehr versenkt sich Hebbels dichterisches Empfinden in die Totalität dieses Auflösungsprozesses, daß er, ohne sich auch nur einen Augenblick versucht zu fühlen, über die Grenzen desselben hinauszuschauen, einzig und allein aus ihm sein neues Schönheitsideal entwickelt. „In der bildenden Kunst ist die Schönheit dasselbe, was in der Tragödie die Versöhnung ist, Resultat des Kampfes (dort der physischen Elemente, wie hier der geistigen), nicht breites Fundament eines ungestörten Daseyns" (T. II, 3257). „Es ist thöricht, von dem Dichter zu verlangen, was Gott selbst nicht darbietet, Versöhnung und Ausgleichung der Dissonanzen. Aber allerdings kann man fordern, daß er die Dissonanzen selbst gebe und nicht in der Mitte zwischen dem Zufälligen und Nothwendigen stehen bleibe. So darf er jeden Character zu Grunde gehen lassen, aber er muß uns zugleich zeigen, daß der Untergang unvermeidlich, daß er, wie der Tod, mit der

[1]) Oehlenschläger.

Digitized by Google

Geburt selbst gesetzt ist. Dämmert noch die leiseste Möglichkeit einer Rettung auf, so ist der Poet ein Pfuscher. Von diesem Gesichtspunkt aus ergiebt sich dann aber auch eine viel höhere Schönheit und ein ganz anderer, zum Theil umgekehrter Weg, ihr zu genügen, als diejenige war, die Goethe anbetete" (T. II, 2776). „Die Schönheit wird in mir noch, wenn auch keinen vollständigen, so doch einen höhern Triumph feiern, wie bisher. Ich kann jedoch keine andere gelten lassen, als die aus dem unbedingt aufgenommenen Kampf und der Überwindung aller untergeordneten Momente hervor gehende. Diejenige, die sich an den Dissonanzen vorbei schleicht, verschmähe ich und darum kann ich manches an Goethe nicht bewundern, wenn ich die Bewunderung anderer auch sehr wohl begreife" (Br. I, 427). „Der Unterschied zwischen Goethe und mir besteht darin, daß Goethe die Schönheit vor der Dissonanz, die Traumschönheit, die von den widerspenstigen Mächten und Elementen des Lebens Nichts weiß, Nichts wissen will, gebracht hat, ich dagegen die Schönheit, die die Dissonanz in sich aufnahm, die alles Widerspenstige zu bewältigen wußte, zu bringen suche. Auf diesem Standpunct löst sich Alles auf, was in meinen Productionen jedem anderen dunkel und seltsam erscheinen mag. Wie schwer es auch zu erringen, wie viel schwerer ihm noch zu genügen sei: er ist der allein gültige" (N. I, 221).

Hier sehen wir den Dichter in dem ganzen Selbstgefühl seiner innern Größe, wie er mit sicherm Bewußtsein, unbekümmert um fremde Autorität, und sei es selbst die Goethes, sein neues Kunstprinzip der Welt hinstellt. Er kann die Grenzlinie, die ihn von der gesamten Kunst

Digitized by Google

des Jahrhunderts trennt, unmöglich schärfer ziehen, als er hier tut. Er schneidet tief, bis auf den Nerv. Als ein in sich selbst Begründetes hebt er sein Schaffen heraus aus der Masse der schriftstellerischen Produktion seiner Zeit. Er verschmäht es, auf den Bahnen eines großen Vorbildes zu wandeln, er ist sich selbst Gesetz.

Was dieses neue Kunstprinzip, „die Schönheit nach der Dissonanz", für die Entwicklung der Tragödie bedeutet, werden wir erst völlig begreifen, wenn wir uns die Fülle der Konsequenzen vergegenwärtigen, die sich aus dieser Verschiebung des Schwerpunktes unmittelbar ergeben. Selbst die Frage nach dem Gegenstand der Kunst, die seit Lessing für endgültig erledigt galt, wird durch sie wieder aufgerollt und zu einem neuen unendlich wertvollen Resultat weitergeführt. Liegt das immense Verdienst von Lessings Laokoon letzten Endes darin, in dem Nebeneinander und Nacheinander den fundamentalen Gegensatz zwischen bildender Kunst und Poesie aufgewiesen zu haben, so ist es Hebbels schöpferische Tat, dieses Nacheinander der Poesie, das keine Grenze kannte zwischen Handeln und Werden, zu dem klaren Begriff eines reinen Werden vertieft zu haben. Mit der Sicherheit des Genies rückt bereits der Sechsundzwanzigjährige dies „Werden" in den Mittelpunkt seiner Kunst. Noch bevor er die Feder ansetzt, um seine Judith zu schaffen, hat er bereits in sich die entscheidende Wendung vollzogen. Sie gibt seinem kritischen Urteil den Standpunkt, als er im Februar 1839 die Lenzschen Dramen liest. „Es giebt Poeten", schreibt er zu jener Zeit in sein Tagebuch, „deren Personen Nichts als Schauspieler sind, die für ihren Geist agiren. Lenz ist diesen Poeten

Digitized by Google

geradezu entgegengesetzt und dies ist der beste Beweis seines Dichterberufs; er giebt seine poetischen Charactere frei, wie Gott die Menschen. Nur sind sie oft zu frei, zu wenig in Einklang mit der Idee der kleinen Welt, in welcher sie sich bewegen. Dies ist im Hofmeister der Fall. Poetische Charactere werden zusammen geführt, damit sie sich durch einander entwickeln und in einander abspiegeln und so gemeinschaftlich ihr bedingendes endliches Schicksal erzeugen. Hierin liegt das Geheimniß der künstlerischen Composition, bloße Characteristik kann nie die Hauptsache seyn, wenn es nicht etwa ein Characterbild gilt. Die Menschen im Hofmeister stehen aber keineswegs in einem wahlverwandtschaftlichen Verhältniß. Sie finden sich zusammen, wie König und Dame und Bube im Kartenspiel zusammen kommen, und ihr Schicksal ist dann am Ende auch ein Kartenschicksal, eine rohe willkürliche Combination des Zufalls. Freilich mag auch im Zufall Providenz seyn, doch ist es eine Providenz, die wir nicht zu erfassen vermögen, die wir daher nur dann ertragen können, wenn es sich um einen Spaß oder um einen solchen Ernst, der in Lust und Lachen schwimmt, handelt. Man hat den Zufall darum mit Recht ins Lustspiel verwiesen und selbst hier muß er in gewissem Sinn Verstand annehmen. Ohrfeigen mögen aus Mißverständniß gegeben werden, fallen aber Köpfe, so wollen wir wissen, wofür. Nur weil sie kein System hat, ist die Geschichte für uns keine echte Tragödie; der Zufall mit dem Schwert in der Hand, das Schicksal, welches Blindekuh spielt, macht uns wahnsinnig. Dies schließt den Zufall jedoch nicht völlig aus, er darf allerdings zuweilen eingreifen, nur aber werde er dann als Stoff be-

Digitized by Google

handelt, dem der ordnende Geist des Ganzen Form und Physiognomie erteilt. . . . . .
. . . . Erstes und letztes Ziel der Kunst ist, den Lebensproceß selbst anschaulich zu machen, zu zeigen, wie das Innerste des Menschen sich innerhalb der ihn umgebenden Atmosphäre, sey diese nun ihm angemessen, oder nicht, entwickelt, wie das Gute das Böse, und dieses wieder das Bessere in ihm erzeugt und wie dies ewige Wachsthum wohl für unser Erkennen, doch keineswegs reell eine Gränze hat. Dies ist Symbolik! Es ist ein Irrthum, wenn behauptet wird, nur das Gewordene sey für den Dichter, im Gegentheil, das Werdende, das sich selbst erst im Kampf mit den Schöpfungselementen Gebärende, ist für ihn. Das Fertige kann nur noch ein Spielball der Wellen seyn, es kann nur noch von ihnen zertrümmert und verschlungen werden; was hätte die Kunst mit dem Gemeinsten, d. h. Allgemeinsten zu thun? Aber, das Werdende soll an der Hand des Dichters von Gestalt zu Gestalt übergehen, es soll niemals als formloser weicher Thon vor unserem Auge ins Chaotische und Wirre verschwimmen, es soll im gewissen Sinn immer zugleich ein Fertiges seyn, wie uns denn ja auch im Weltall nirgends die nackte rohe Materie entgegentritt. Der Mensch ist nur seiner Zukunft wegen; ein unauflösbares Geheimniß, aber ein solches, das man nicht abläugnen kann. Der Mensch darf uns daher nicht abgeschlossen vorgeführt werden, denn *nicht, wie er auf die Welt wirkt, sondern, wie die Welt auf ihn wirkt, erregt unser Interesse und ist uns wichtig*; die großen Kräfte und Mächte außer ihm, verkörpern sich, indem sie Einfluß auf ihn üben, und verlieren ihre

Digitized by Google

Furchtbarkeit, das Welt-Räthsel ist gelöst, sowie es ausgesprochen ist, und wenn auch zuletzt eine Frage bleibt, so vertragen wir diese doch viel eher, als eine Leere" (T. I, 1471).

„Nicht wie er auf die Welt wirkt, sondern, wie die Welt auf ihn wirkt, erregt unser Interesse und ist uns wichtig." Nirgends tritt die Tendenz, die den Lebensnerv all dieser Gedankengänge bildet, uns klarer und faßlicher entgegen, als hier. Wir sehen, wie zwei Welten aufeinanderstoßen, wenn wir uns klar vergegenwärtigen, daß dem Ästhetiker Schiller die Weltgeschichte nur aus dem Gesichtspunkte als erhabenes Objekt galt, weil sie ihm wie nichts anderes die Idee der Freiheit symbolisierte.[1]) Was für ihn die Idee der Freiheit war, die Spitze aller Kunst, das letzte Resultat aller tragischen Wirkung, das wird für Hebbel der Begriff der Notwendigkeit. Notwendigkeit heißt die Wurzel, aus dem die Welt seiner Kunst herauswächst. Wie für ihn das Leben ein durchaus Bedingtes ist, ein gewaltiges Räderwerk, das keinen Raum läßt für Freiheit und Willkür, so ist es auch der Tragödie einziges Ziel, das System dieses großen Mechanismus der Menschheit vor Augen zu stellen. Das Wesen der Darstellung besteht in der Veranschaulichung der Notwendigkeit (T. III, 4396), sie ist die höchste Stufe der künstlerischen Wirkung (T. III, 4791). „Form ist Ausdruck der Nothwendigkeit, sag ich in einer Kritik. Beste Definition! Stoff ist Aufgabe; Form ist Lösung" (T. I, 1395). „Das Noth-

---

[1]) Schillers sämtl. Schriften. Krit. hist. Ausg. X. Teil. Stuttgart 1871. S. 226.

Digitized by Google

wendige bringen aber in der Form des Zufälligen, das ist das ganze Geheimniß des dramatischen Styls" (T. III, 4175). „An Darstellungen, die uns den Menschen vorführen, wie er trotz innerer Existenz-Berechtigung an äußeren Verhältnissen zu Grunde geht, hat es freilich niemals gefehlt, aber es ist denn doch wohl ein großer Unterschied, ob diese äußeren Verhältnisse, wie es früher geschah, in ihrer reinen Zufälligkeit, insofern sie nämlich von dem Entschluß des einen oder des anderen der im Drama vorkommenden Charaktere abhängig gedacht sind, dargestellt wurden, oder in ihrer tieferen Nothwendigkeit" (W. XI, 23/24).

Mit welcher Bewußtheit der Dichter dieses Prinzip in sein Produzieren hineintrug, beweist ein Brief, den er nach Vollendung von „Herodes und Mariamne" an Gustav Kühne schrieb. Er formuliert sein Programm auf das schärfste: „Ich habe in diesem Werk den Begriff der Nothwendigkeit, und einer solchen, die immer zugleich, wie es der historischen Tragödie geziemt, aus inneren und äußeren Bedingungen hervorgeht, im strengsten Sinne durchzuführen gesucht. Dabei habe ich mir die Aufgabe gestellt, die Form möglichst zu vereinfachen und die großen historischen Massen sowohl, die die Faktoren des psychologischen Processes bilden, als auch das Detail der Nebenpersonen und der Situationen in den Hintergrund zu drängen, da ich überzeugt bin, daß aus dem Styl der Griechen und dem Styl Shakespeares durchaus ein Mittleres gewonnen werden muß" (Br. I, 436).

Durch diese strikte Betonung der Notwendigkeit hat Hebbel im ureigensten Sinn die tragische Kunst wieder zu sich selbst zurückgebracht. Hat Schiller — wie wir

Digitized by Google

sahen — in der Darstellung des Widerstreites zwischen Einzelwillen und Weltwillen den Schwerpunkt völlig auf die Seite des ersteren hinübergeschoben, so ist es nunmehr Hebbel, der den Faden der geschichtlichen Entwicklung gewaltsam abreißt, um ihn in der Mitte zwischen den Alten uud Shakespeare wiederanzuknüpfen. Hebbel erkennt, daß einzig und allein die Alten ganz unmittelbar aus der Quelle tragischen Empfindens schöpften. Er will die Wucht ihrer Tragik unserer modernen Kunst zurückerobern. Aber er verkennt keinen Augenblick die tiefe Kluft, die die Kunst der Alten von der unsrigen trennt und trennen muß: „Menschen-Natur und Menschen-Geschick: das sind die beiden Räthsel, die das Drama zu lösen sucht. Der Unterschied zwischen dem Drama der Alten und dem Drama der Neuern liegt darin: die Alten durchwandelten mit der Fackel der Poesie das Labyrinth des Schicksals; wir Neueren suchen die Menschennatur, in welcher Gestalt und Verzerrung sie uns auch entgegen trete, auf gewisse ewige und unveränderliche Grundzüge zurück zu führen. So war den Alten Mittel, was uns Zweck, und umgekehrt. Für das Drama überhaupt ist es gleichgültig, welches dieser beiden Ziele verfolgt wird, wenn es nur mit Ernst und mit Würde geschieht, denn sie schließen sich gegenseitig ein. Das Fatum der Griechen hatte keine Physiognomie, es war den Göttern, die sie anbeteten und gestaltet hatten, selbst ein schauerliches Geheimniß; das moderne Schicksal ist die Silhouette Gottes, des Unbegreiflichen und Unerfaßbaren" (T. I, 1034). Was für die Alten der Schicksalsgedanke war, ist für uns der Anblick der im Weltgesetz verkörperten Notwendigkeit.

Digitized by Google

Aber sobald dem Dichter dieser Gedanke klar ist, hat er auch schon den Weg gefunden, der ihn zum Ziel führt. Er weiß, daß einzig in der Seele des Menschen die Tragik des Menschenlebens, der Vernichtungskampf des Weltwillens gegen den Einzelwillen sich am erschütterndsten offenbart, und so stellt er mit sicherm Griff — als bewußter Schüler Shakespeares — das psychologische Moment in den Mittelpunkt seiner Kunst. In einem Briefe an Siegmund Engländer spricht er es offen aus: „Ich setze den Realismus . . . . . ausschließlich in das psychologische Moment, nicht in das kosmische. Die Welt kenne ich nicht, denn obgleich ich selbst ein Stück von ihr vorstelle, so ist das doch ein so verschwindend kleiner Theil, daß daraus kein Schluß auf ihr wahres Wesen abgeleitet werden kann. Den Menschen aber kenn' ich, denn ich bin selbst einer, und wenn ich auch nicht weiß, wie er aus der Welt entspringt, so weiß ich doch sehr wohl, wie er, einmal aus ihr entsprungen, auf sie zurück wirkt. Die Gesetze der menschlichen Seele respectire ich daher ängstlich; in Bezug auf alles Uebrige aber glaube ich, daß die Phantasie aus derselben Tiefe schöpft, aus der die Welt selbst, d. h. die bunte Kette von Erscheinungen, die jetzt existirt, die aber vielleicht einmal von einer anderen abgelöst wird, hervor gestiegen ist" (Br. II, 189).

Als im Bremer Sonntagsblatt ein Rezensent mit kühnem Schwung einen Vergleich zieht zwischen dem Dichter und der Sphinx von Theben, da auch die Auflösung seiner Rätsel immer wieder laute: der Mensch, da greift Hebbel sogleich diesen Gedankenfaden mit Begeisterung auf. Er findet den Vergleich vortrefflich, er-

Digitized by Google

schöpfender, als jener vielleicht selber geahnt habe. Denn sofort spinnt sich dieser Gedanke in ihm weiter, und von dem höchsten Gesichtspunkt ausgehend, gelangt er zu einem andern Vergleich: „Wie Kant das menschliche Denken in seine Gränzen einzuschließen suchte, so war es in einem ganz anderen Gebiete mein Bestreben, einen festen Kreis um die ganze menschliche Natur zu ziehen, ihr Nichts zu erlassen, was sie bei Anspannung aller ihrer Kräfte zu leisten vermag, aber auch Nichts von ihr zu fordern, was über diese hinausgeht" (N. II, 248). Dieser Vergleich zeigt uns, wie wenig sich Hebbel des negierenden Grundcharakters seiner eigenen Kunst bewußt war. Er hatte kein Auge für das Große, Befreiende der Kantischen Tat, das ihn selbst weit eher in direkten Gegensatz zu Kant stellt. Die Welt, die ihn von Schiller trennt, steht auch zwischen ihm und Kant. Sein Ziel ist überall nur das Binden und Knebeln der menschlichen Kräfte.

Und dennoch liegt ohne Zweifel eine tiefe Wahrheit in dieser Selbstcharakteristik des Dichters. Es war wiederum ein Beweis für die Sicherheit seines kritischen Blicks, wenn er in der genaueren Grenzbestimmung der menschlichen Kräfte eines der Hauptmomente seiner Kunst sah. Sein angeborener Hang, überall „das Werden zu belauschen", läßt ihn früh auf die tausenderlei Bedingnisse achten, die der freien Entwicklung des Menschen sich in den Weg stellen. Keiner ist in die geheimnisvollen Gesetze alles menschlichen Werdens tiefer eingedrungen, keiner hat sie bewußter in den Mittelpunkt seiner Kunst gestellt, als er: „Ich erachte sie (die Dichtkunst) für einen Gott, der in jede Form der Existenz und in jeden Zu-

Digitized by Google

stand des Existirenden hinuntersteigen und von jener die Bedingnisse, von diesem die Grundfäden erfassen und zur Anschauung bringen soll. Sie erlöse die Natur zu selbsteigenem, die Menschheit zu freiestem und die uns in ihrer Unendlichkeit unfaßbare Gottheit zu nothwendigem Leben" (T. I, 588). „Wie jede Kryſtalliſation von gewiſſen phyſikaliſchen Bedingungen abhängt, ſo jede Individualiſierung des menſchlichen Weſens von der Beſchaffenheit der Geſchichtsepoche, in die es fällt. Dieſe Modifikationen der Menſchennatur in ihrer relativen Notwendigkeit zur Anſchauung zu bringen, iſt die Hauptaufgabe, die die Poeſie der Geſchichte gegenüber hat, und hier kann ſie, wenn die reine Darſtellung ihr gelingt, ein Höchſtes leiſten (T. III, 3865).

Nur dann wird es dem Dichter gelingen, uns die ſchrankenloſe Herrſchaft der Notwendigkeit zu Bewußtſein zu bringen, wenn er uns begreifen lehrt, wie dieſes Weltgeſetz einer ſtrikten Notwendigkeit immer und überall ſich durchſetzt. Die einfache Motivierung deſſen, was vor unſern Augen ſich abſpielt, reicht hierzu nicht aus. Darin allein zeigt ſich die dichteriſche Geſtaltungskraft, „daß ſie, ſo zu ſagen, die Motive ſelbſt wieder motivirt, daß ſie das Nerven- und Adergeflecht nicht bloß in ſeinen Hauptſtämmen, ſondern bis zum Haar-Gewebe herab, bloß legt" (T. II, 2966, 111 ff.).

Dann erſt hat das Drama ſeine höchſte Formvollendung erreicht, wenn ſein Ausgangspunkt, die aufgefaßte menſchliche Situation, ohne jedes Eingreifen von außen ſeine letzte Konſequenz aus ſich ſelbſt herausſpinnt. „Ein Kunſtwerk durch Darſtellung ſeiner Idee erſchaffen, iſt viel; die Idee nicht fundamentiren, ſondern nur be-

Digitized by Google

fruchten lassen, ist Alles" (T. I, 809). „Die Charactere im Drama werden nur dann mit der höchsten Meisterschaft behandelt, wenn der Dichter, um in der Oekonomie seines Stückes den nöthigen Gewinn von ihnen zu ziehen, ihnen gar nicht erst besondere Entschlüsse, d. h. Anläufe zu bestimmten Thaten unterzulegen braucht, sondern wenn diese unmittelbar aus ihrer Natur hervor gehen und die gegenseitigen Täuschungen nur aus den gegenseitigen Irrthümern über deren Beschaffenheit und Wesenheit entspringen" (T. III, 4119). Daher bei Hebbel jene vielgerühmte Schärfe und Bestimmtheit im Ausbauen der Exposition. Immer wieder betont es der Dichter als seine Überzeugung, „daß alle Kraft des Dramas aus den Zuständen fließt" (Br. II, 51). „Nur mit den Volkszuständen suche ich mich vertraut zu machen, bevor ich ans Werk gehe, denn aus diesen zieht das Drama nach meiner Überzeugung seine ganze Kraft" (Br. II, 475). „Das Drama schöpft seine eigentliche Kraft aus den Zuständen, und Charactere, die nicht im Volksboden wurzeln, sind Topfgewächse" (Br. II, 476).

Dies unablässige „Aus sich selbst gebären" von Moment aus Moment ist das leitende Prinzip, das alles andere verschlingt. „Das Leiden gehört soweit in die Poesie, als es innerlich productiv ist" (T. I, 1482). Dieser Gesichtspunkt erklärt uns auch, warum Goethes „Wilhelm Meister" dem Dichter nicht ganz zu genügen vermag: „Er spiegelt die Ironie des Weltlaufs ab, und wenn ich etwas zu tadeln fände, so läge es darin, daß Wilhelm, der Erzogene, allein, daß nicht auch die Erzieher Jarno, Lothario, der Abbée u. s. w. in steten Widersprüchen herum geschoben werden" (T. II, 2032).

Digitized by Google

Diese Gedankenreihe führt den Dichter in letzter Konsequenz zu einem Resultat, das alle die zerstreuten Strahlen, die vom Grundprinzip der allgemeinen Bedingtheit ausgehend sich überall hin verlieren, nochmals wie in einem Brennpunkte vereinigt: „Die Motive vor einer That verwandeln sich meistens während der That und scheinen wenigstens nach der That ganz anders: dies ist ein Umstand, den die meisten Dramatiker übersehen" (T. I, 1756). Das letzte Glied der Kette ist hiermit gefunden. Und seltsam genug, dies letzte Glied der Hebbelschen Kunsttheorie wird der Ausgangspunkt für die Konzeption seiner Judith. An diesem äußersten vorgeschobenen Posten seines Kunstdenkens setzt sein dichterisches Produzieren ein. Viele Jahre später erklärt er in einem Briefe an Uechtritz: „Es ist wahr, mich hat das Seltsame, weit vom Wege Abliegende, bisher mehr als billig gereizt. Nur die Anschauung, aus welcher die Judith hervorging, mögte ich retten, weil ich sie als die Grundwurzel meiner Natur betrachten muß. Von meinem Standpunkt aus muß ich selbst Jesus Christus für das Drama reklamiren, und er würde doch nur in so weit Gegenstand desselben seyn können, als er einen ähnlichen Proceß, natürlich ganz anderen Mächten gegenüber durchmachte, wie die Judith" (Br. II, 204).

Unzweideutig erklärt hier Hebbel, daß das Prinzip einer unendlichen Bedingtheit die Grundanschauung seines Kunstdenkens bildet. So sehr steht dieser Gedanke für ihn im Mittelpunkt, daß er einzig und allein auf ihn zurückgreift, als er seine Kunst ihrem innersten Wesen nach zu charakterisieren und ihre Stellung in der Entwicklungsgeschichte des Dramas festzulegen sucht. Wie

Digitized by Google

für ihn in der Welt der Wirklichkeit alle Dissonanzen letzten Endes zurückgehen auf jenen alles beherrschenden Dualismus, der die Welt bewegt, so ist auch in ihrem Spiegelbild, der Welt seiner Kunst dieses in die tiefste Tiefe sich verbohrende Motivieren nur ein unermüdliches Bestreben, die Idee jenes Dualismus in seiner ganzen Schärfe herauszubringen. Dies ist der Sinn jenes an sich etwas dunkeln Wortes, mit dem er bereits 1840 seine beiden Dramen „Judith" und „Genoveva" auf das treffendste charakterisiert: „Ihr Unterscheidendes liegt wohl darin, daß ich die Lösung, die andere Dramatiker nur nicht zu Stande bringen, gar nicht versuche, sondern die Individuen als nichtig überspringend, die Fragen immer unmittelbar an die Gottheit anknüpfe" (T. II, 2174). Zwar fügt er hier noch voll banger Ungewißheit hinzu: „Was besser ist, das Eine oder das Andere, weiß ich nicht." Aber bereits drei Jahre später, in der so bedeutungsvollen Pariser Zeit, tritt derselbe Gedanke mit der ganzen sieghaften Gewalt, die in ihm liegt, in den Vordergrund seines Kunstdenkens: „Das neue Drama, wenn ein solches zu Stande kommt, wird sich vom Shakespearschen, über das durchaus hinausgegangen werden muß, dadurch unterscheiden, daß die dramatische Dialectik nicht bloß in die Charactere, sondern unmittelbar in die Idee selbst hinein gelegt, daß also nicht bloß das Verhältniß des Menschen zu der Idee, sondern die Berechtigung der Idee selbst debattirt werden wird" (T. II, 2864). Dieser Gedanke liefert dem Dichter das Losungswort, das er zur selben Zeit in seinem Vorwort zur „Maria Magdalene" in die Welt hinausschleudert: Die Dialektik muß in die Idee hineingeworfen werden.

Digitized by Google

Hebbel hat nie die Frage aufgeworfen, was diese letzte Konsequenz seines Kunstdenkens für die sittliche Welt bedeutet. Sein Freund Bamberg hat es in gewissem Sinne für ihn getan. Bei Gelegenheit von „Herodes und Mariamne" schreibt er an den Dichter: „Ich glaube, je länger Sie dichten werden, desto mehr werden Sie die Unschuld in der Schuld darstellen" (Br. I, 327). Scharf und prägnant formuliert dieses Wort die Tendenz alles Hebbelschen Denkens. Derselbe Zug trüber Resignation, der das Weltbild des Dichters in jene schwermütige Stimmung taucht, gibt auch seiner Kunst das charakteristische Gepräge. Überall nur das Abbild menschlicher Gebundenheit, alles Leben nur ein willenloses Hinjagen nach Tod und Vernichtung. Das gewaltige Rad des Universums reißt alles Leben mit sich in den Abgrund. „Eine Dichtung ist kein Gegenstand der Willkür, der sich so und auch anders machen läßt, und meine Muse will nun einmal Blut. Uebrigens liegt ja alle Tragik auch nur in der Vernichtung und macht Nichts anschaulich, als die Leere des Daseyns. Vielleicht bin ich bitterer, wie manche meiner Vorgänger, die die Wunde, die sie nicht heilen können, der Schwachen wegen gern mit einem Heftpflaster bedecken, während ich offen und ehrlich auf den Riß hindeute" (N. I, 141). Der Dichter weiß selbst, welch furchtbares Amt ihm obliegt, er erwartet gar nichts anders, als daß man mit Entsetzen vor dem Bilde zurückweicht, das seine Kunst vor uns entrollt. „Wenn man eine lustige Gesellschaft, eine fröhliche Familie sähe, singend, trinkend, vergnügt, aber hinter Jedem stünde, von ihm nicht gesehen, ein Henker mit blankem Schwert, so würde die Luft nur Grausen einflößen,

Digitized by Google

Keiner würde noch über einen Witz, der vorfiele, lachen, oder ein Lied, das angestimmt würde, mit singen. Gerade so aber geht es in der echten Tragödie her und dennoch lacht das Publicum, dem Dichter zum Entsetzen, über die nur des Contrastes wegen eingestreuten komischen Elemente, weil es für die Totalität der Composition kein Auge hat" (T. III, 4428).

Den ganzen Widerspruch seiner kampflustigen Natur aber erweckt, wer den düsteren Zug seiner Dramatik ihm zum persönlichen Vorwurf macht. Dann beruft er sich auf „die Lebensaufgabe des Dramas, in der Gebrochenheit des Lebens die Idee nachzuweisen, daß man das Fieber nicht heilen könne, ohne sich mit dem Fieber einzulassen". Scharf zieht er die Grenze zwischen den „Absonderlichkeiten" seiner dichtenden Zeitgenossen und seiner eigenen. „Ihnen ist es immer nur um die Absonderlichkeit selbst ... zu thun. Ich dagegen gehe, wenn ich nicht irre, beständig auf die Selbst-Correctur der Welt, auf die plötzliche und unvorhergesehene Entbindung des sittlichen Geistes aus, und wenn ich mich daher mit ihnen zuweilen auch auf demselben Weg finden mag, so ist mein Ziel doch von dem Ihrigen unendlich verschieden" (Br. II, 239). „All das Finstre, was durch meine Arbeiten hindurch geht, ist nicht Resultat meines individuellen Lebens, und Entwicklungsganges, es sind keine persönlichen Verstimmungen, die ich ausspreche, es sind Anschauungen, aus denen allein die tragische Kunst, wie eine fremdartige, unheimliche Blume aus dem Nachtschatten, hervor wächst. Ein tragischer Dichter hat nie andere gehabt, denn wenn die epische und lyrische Poesie auch hin und wieder mit den bunten Blasen der Erscheinung spielen dürfen, so

Digitized by Google

hat die dramatische durchaus die Grundverhältnisse, innerhalb deren alles vereinzelte Dasein entsteht und vergeht, in's Auge zu fassen und die sind bei dem beschränkten Gesichtskreis des Menschen grauenhaft" (Br. I, 155, T. II, 2721). Hier aber lief dem Dichter doch unzweifelhaft ein kleiner Irrtum mit unter. Er selbst vermochte die „Bedingnisse" seiner eigenen Existenz nicht so zu überblicken, um zu erkennen, wie sehr dieses „Ausgehen auf die Entbindung des sittlichen Geistes" im Grunde doch nur der Ausfluß seiner allerindividuellsten Lebensstimmung war. Aber gerade dieses restlose Aufgehen der Lebensstimmung in dem Kreise tragischen Empfindens macht ihn zu dem großen Tragiker der Theorie.

Es darf nicht wundern, wenn es trotz allem dem Dichter nicht gelang, seine Zeitgenossen in seinen Bannkreis zu ziehen. Gar mancher stand auf, um dem unermüdlich schaffenden Dichter in den Arm zu fallen. Vielleicht keiner offener und ehrlicher, in tieferer Überzeugung als Braunthal: „Sie befinden sich meiner innersten Überzeugung nach auf schlimmen Wegen, er führt zum Wahnsinn.... Die Art Selbstschau, welche Sie fast ohne Unterbrechung zu halten pflegen, artet nachgerade in geistige Selbstbefleckung aus.... Es fehlt Ihnen vor allem das Princip der Liebe.

Hast deine Sendung du bedacht?
Du hast — an Gott ein böser Zahler —
Als niedrer niederländscher Maler
Zur Fleischbank seine Welt gemacht!"

(Br. II, 375.)

Allein all dieses Schalten und Mäkeln konnte auf unsern Dichter unmöglich allzu großen Eindruck machen.

Digitized by Google

Er hatte allen Grund zu behaupten, daß derartige Kritiken ihm nicht gerecht würden, da sie nicht auf den Grund der Erscheinung gingen. Er hätte sie ruhig über sich ergehen lassen können in dem stolzen Bewußtsein, daß jenen Tadlern das Entscheidende seiner neuen Wendung noch immer verschlossen war. Denn das ethische Moment, das jene betonten, stand ein für allemal nicht für ihn im Mittelpunkt seiner Weltbetrachtung. Es entschwand seinem Blick, sobald er die Fülle der Konsequenzen überschaute, die sein neues Prinzip aus sich entwickelte. Dessen Fruchtbarkeit galt ihm als Wahrheitsbeweis, sie gab ihm den sichern Mut, seine Theorie gegen jeden Angriff standhaft zu verfechten.

Wie hatten sich bisher die größten Geister vergebens abgemüht an der schweren Frage nach dem Verhältnis der Kunst zur Geschichte. Ihm löste sie sich mit Leichtigkeit. Die Pforte sprang von selbst auf, sobald er nahte. Dies konsequente Herausentwickeln der Charaktere aus den tausenderlei Bedingtheiten der umgebenden Welt, das er von dem Dramatiker verlangte, war ja an sich schon Geschichte. „Die Dichtkunst, die höchste, ist die eigentliche Geschichtschreibung, die das Resultat der historischen Processe faßt und in unvergänglichen Bildern festhält, wie z. B. Sophokles die Idee des Griechenthums" (T. II 2079). Die Kunst, die völlig aufgehen soll in der Aufgabe, den Lebensprozeß an sich darzustellen, ist die Analyse der Geschichte, die höchste Geschichtsschreibung, „indem sie die großartigsten und bedeutendsten Lebensprocesse gar nicht darstellen kann, ohne die entscheidenden historischen Krisen, welche sie hervorrufen und bedingen, die Auflockerung oder die allmälige Verdichtung der re-

Digitized by Google

ligiösen und politischen Formen der Welt, als der Hauptleiter und Träger aller Bildung, mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen" (W. XI, 5).

In konsequenter Verfolgung dieser Gedankenreihe ergibt sich dem Dichter auch die Lösung der letzten Frage nach dem Zwecke der Kunst. Die Aufgabe der Kunst deckt sich im Grunde völlig mit der der Geschichte. Wie die Geschichte uns unaufhörlich die einander ablösenden Daseinsformen des Weltganzen liefert, so spiegelt die Kunst in ihren großen Schöpfungen das Brechen der Weltzustände und in ihm die Erweiterung des immer weitere Ringe zersprengenden menschlichen Bewußtseins. Es ist der „Hauptzweck der Literatur, der Menschheit durch treue Fixirung jedes symbolischen Lebens- und Entwicklungsprocesses zu einem immer klareren Selbstbewußtsein zu verhelfen" (W. XI, 132). „Die Kunst hat den Zweck, alles, was im Menschen und seiner irdischen Situation liegt, zum Bewußtseyn zu bringen, so daß nach Jahrtausenden alle mögliche Erfahrung aus ihr genommen werden kann und das Geschlecht jedes Lehrgeld erspart" (T. II, 2242).

Denn der Dichter ist das Organ, das den ganzen metaphysischen Inhalt seiner Zeit heraushebt und der Menschheit zum Bewußtsein bringt. „Was der Mensch einathmet, haucht der Dichter immer wieder aus" (N. I, 291). „Ich will nur den weitverbreiteten Wahn, als ob der Dichter etwas anderes geben könne, als sich selbst, als seinen eigenen Lebensproceß, bestreiten; er kann es nicht und hat es auch nicht nöthig, denn wenn er wahrhaft lebt, wenn er sich nicht klein und eigensinnig in sein

Digitized by Google

dürftiges Ich verkriecht, sondern durchströmt wird von den unsichtbaren Elementen, die zu allen Zeiten im Fluß sind und neue Formen und Gestalten vorbereiten, so darf er dem Zug seines Geistes getrost folgen und kann gewiß sein, daß er in seinen Bedürfnissen die Bedürfnisse der Welt, in seinen Phantasien die Bilder der Zukunft ausspricht" (W. XI, 9). Wer dieses beständige Werden nicht in tiefster Seele miterlebt, „wer für ein tiefsinniges und unergründliches Lebenssymbol ein gemeines Lebens-Räthsel, das mit der gelösten Spannung in's Nichts zerplatzt", der Menschheit zu bieten wagt, der verdient nicht den Namen des Dichters. „Es ist sehr leicht, Anecdoten zu sogenannten Dramen zurecht zu stutzen und dem Theater dadurch einen neuen Glanz zu geben, daß man es vollends in Brand steckt, aber es ist schwerer, aus dem großen Fort-Bildungs-Proceß der Menschheit heraus eine neue sittliche Welt zu gestalten, denn das setzt voraus, daß man innerlich dabei betheiligt seyn, daß man den Bruch nicht bloß erkennen, sondern auch fühlen, ja daß man für die Geister-Schlacht, die Großvater und Kindes-Kind in unserer eigenen Brust, in der sich Beide begegnen, schlagen, ein Auge und eine darstellende Hand haben muß" (T. II, 3231).

Wir haben bereits oben gesehen, wie die Forderung Hebbels, daß die Dialektik in die Idee selbst hineingeworfen werden müsse, aus dem innersten Prinzip seiner Theorie herauswächst. Sie ist für ihn der entscheidende Übergangspunkt in der Entwicklungsgeschichte des Dramas, mit dem die neue Kunstperiode anhebt. Daher die Schwere der Aufgabe, die die Gegenwart dem Dichter auferlegt. Die Quellen, aus denen die Vergangenheit schöpfte, sind versiegt. „Der bisherige Kreis ist durch-

Digitized by Google

laufen und Duplicate sind vom Überfluß und passen nicht in den Haushalt der Literatur" (W. XI, 43). „Das größte Talent ist jetzt schon eitel, wenn es sich für nicht überflüssig hält. Das Vorzüglichste ist in allen Kreisen gebracht, es kann höchstens noch einmal gebracht werden, und das ist gar nicht nothwendig" (Br. I, 83). „Unendlich groß sind die Forderungen, welche man in jetziger Zeit an dichterische Hervorbringungen macht und machen muß . . . Der Tempel der Kunst steht da; es handelt sich jetzt darum, ihm eine herrliche Kuppel zu geben" (Br. I, 152).

Von diesem Punkte aus ergibt sich dem Dichter eine interessante Perspektive auf die Entwicklungsgeschichte des Dramas. Die Subjektivität seines Geistes zwängt sie in die Normen seiner Begriffsbestimmungen. Und so müssen ihm denn selbst Meisterwerke wie der „Faust" und „die Wahlverwandtschaften" als Beweis dafür gelten, daß die Kunst Goethes die entscheidende Wendung der Zukunft vorahnend antipiziert habe. „Nach Shakspeare hat zuerst Goethe im Faust und in den mit Recht dramatisch genannten Wahlverwandtschaften wieder zu einem großen Drama den Grundstein gelegt, und zwar hat er gethan, oder vielmehr zu thun angefangen, was allein noch übrig blieb, er hat die Dialectik unmittelbar in die Idee selbst hineingeworfen, er hat den Widerspruch, den Shakspeare nur noch im Ich aufzeigt, in dem Centrum, um das das Ich sich herumbewegt, d. h. in der diesem erfaßbaren Seite desselben, aufzuzeigen, und so den Punct, auf den die gerade, wie die krumme Linie zurück zu führen schien, in zwei Hälften zu theilen gesucht (W. XI, 41).[1])

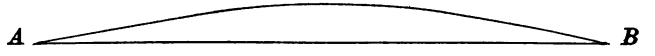
[1]) Wie bereits im Vorwort erwähnt (S. XXIV Anmerkung), sehe ich mich durch die Interpretation, die Scheunert dieser Stelle

Digitized by Google

Aber der Dichter selbst kann nicht leugnen, daß das Exempel, das er hier anstellt, keineswegs aufgeht. Der Leisten, über den er durchaus fremder Hände Arbeit zu spannen sucht, will nicht passen. Aber auch hier ist er keinen Augenblick um einen Ausweg verlegen, er trägt kein Bedenken, jenen beiden Schöpfungen Goethes Mangel an innerer Form vorzuwerfen: „Goethe hat nur den Weg gewiesen, man kann kaum sagen, daß er den ersten Schritt gethan hat, denn im Faust kehrte er, als er zu

---

gibt, nachträglich veranlaßt, auch die meinige hier ausführlich zu entwickeln. Denken wir uns einen Kreisabschnitt:



Dann stellt die Sehne (die gerade Linie) die Bahn des Weltwillens dar, der Kreisbogen (die krumme Linie) dagegen die Bahn des Einzelwillens. Der Schnittpunkt A, auf den die gerade wie die krumme Linie zurückführt, bezeichnet jenen gleichsam metaphysischen Moment, wo der Einzelwille von dem nie aus seiner Bahn weichenden Weltwillen sich losreißt, Schnittpunkt B dagegen die schließliche notwendige Wiedervereinigung, die tragische Katastrophe, das Zurücksinken des Einzelwillens an den Weltwillen, dem er nicht länger widerstreben kann. Goethes schöpferische Tat lag darin, daß er den Widerspruch, den „Shakespeare nur noch im Ich aufzeigt", d. h. als der Einzelwille vom Weltwillen sich schon losgerissen hatte, in der Idee selbst, in jenem metaphysischen Urgrund, aus dem beide sich herausentwickelt haben, aufzuweisen suchte. Er hat den Punkt, von dem aus Weltwille und Einzelwille ihre getrennten Bahnen wandern, in zwei Hälften zu teilen gesucht, indem er die inhaltsschwere Frage aufwarf: „Warum dieser unselige Vernichtungskampf zwischen Weltwille und Einzelwille?" Dadurch hat Goethe die Dialektik in die Idee selbst hineingeworfen und damit nach Hebbels Ansicht der Kunst die Bahn gewiesen, auf der sich allein die Tragödie der Zukunft entwickeln kann (T. II, 2864).

Digitized by Google

hoch hinauf, und in die kalte Region hinein gerieth, wo das Blut zu gefrieren anfängt, wieder um, und in den Wahlverwandtschaften setzte er, wie Calderon, voraus, was er zu beweisen oder zu veranschaulichen hatte. Wie Goethe, der durchaus Künstler, großer Künstler, war, in den Wahlverwandtschaften einen solchen Vorstoß gegen die innere Form begehen konnte, daß er, einem zerstreuten Zergliederer nicht unähnlich, der, statt eines wirklichen Körpers, ein Automat auf das anatomische Theater brächte, eine von Haus aus nichtige, ja unsittliche Ehe, wie die zwischen Eduard und Charlotte, zum Mittelpunkt seiner Darstellung machte und dies Verhältnis behandelte und benutzte, als ob es ein ganz entgegengesetztes, ein vollkommen berechtigtes wäre, wüßte ich mir nicht zu erklären; daß er aber auf die Hauptfrage des Romans nicht tiefer einging, und daß er ebenso im Faust, als er zwischen einer ungeheuren Perspective und einem mit Katechismus-Figuren bemalten Bretter-Verschlag wählen sollte, den Bretter-Verschlag vorzog und die Geburtswehen der um eine neue Form ringenden Menschheit, die wir mit Recht im ersten Theil erblickten, im zweiten zu bloßen Krankheits-Momenten eines später durch einen willkürlichen, nur nothdürftig-psychologisch vermittelten Act curirten Individuums herabsetzte, das ging aus seiner ganz eigen complicirten Individualität hervor, die ich hier nicht zu analysiren brauche, da ich nur anzudeuten habe, wie weit er gekommen ist" (W. XI, 41/42).

Ein solches Urteil über diese beiden Schöpfungen muß für Hebbels Kunstbegriff notwendig heißen: über sie den Stab brechen. Nichtsdestoweniger aber fügt er sofort

Digitized by Google

bescheiden hinzu: „Es bedarf hoffentlich nicht der Bemerkung, daß die vorstehenden, sehr motivirten Einwendungen gegen den Faust und die Wahlverwandtschaften diesen beiden welthistorischen Productionen durchaus Nichts von ihrem unermeßlichen Werth abdingen, sondern nur das Verhältniß, worin ihr eigener Dichter zu den in ihnen verkörperten Ideen stand, bezeichnen und den Punkt, wo sie formlos geblieben sind, nachweisen sollen."

Diese Beurteilung Goethes ist in mehr als einer Beziehung von höchstem Interesse. Nichts vermag Hebbels Stellung zum sittlichen Problem schärfer zu kennzeichnen, als dieses Urteil, daß Goethe die Geburtswehen der um eine neue Form ringenden Menschheit im 2. Teil des Faust „zu bloßen Krankheitsmomenten eines später durch einen willkürlichen, nur nothdürftig-psychologisch vermittelten Act curirten Individuums" herabgesetzt habe.

Digitized by Google

4. Kapitel.

Hebbels dramatische Produktion.

Wenn von irgend einem Dichter, so gilt von Hebbel das Wort, das er selbst ausgesprochen, „daß der Dichter den Menschen voraussetzt" (N. II, 338, T. IV, 6346). Er selbst nennt seine Produktion den Ausfluß seiner Weltanschauung (Br. II, 210). In allen Fragen literarischer Kritik hat er es als eine der Hauptbedingungen bezeichnet, „die mit dem Individuum selbst unmittelbar gesetzte Nothwendigkeit aufzudecken" (Br. I, 427), und wir verstehen seine Freude, als er in der Abhandlung von Kühne zum erstenmal eine Kritik über sich zu Gesicht bekam, von der er sagen konnte: „Sie hat mir innig wohl gethan, weil sie auf die Totalität meines Wesens eingeht und die Fäden prüft, bevor sie ein Urtheil über das Gewebe feststellt" (Br. I, 427).

Unsere Untersuchung ist zu dem Punkte gelangt, wo die hier aufgestellte Forderung Hebbels, der gerecht zu werden auch das Ziel unserer Darstellung ist, ihre ganze Schwierigkeit offenbart. Es war ein verhältnismäßig Leichtes, nachzuweisen, wie Hebbels Weltanschauung aus den individuellen Mischungsverhältnissen seines äußeren und inneren Menschen sich heraus entwickelt, um schließlich in einem neuen Kunstgesetz den krönenden Abschluß

Digitized by Google

zu finden. Erſt jetzt beginnt die Schwierigkeit, wo es gilt, im einzelnen die Fäden aufzuweiſen, die ſich von Hebbels theoretiſchem Denken zu ſeinem eigenen dichteriſchen Schaffen hinüberſpinnen. Hier gilt vom „Richtigen“ jenes Wort, das Hebbel einmal über das „Schöne in der Kunſt“ geäußert hat: Die Grenzlinie iſt „haarſcharf und kann nur um tauſend Meilen überſchritten werden“ (T. I, 19).

Daß alles künſtleriſche Produzieren ein freies, ſelbſteigenes Schaffen ſei, hat Hebbel zu allen Zeiten anerkannt und wiederholt hervorgehoben. „Wer da glaubt, daß die Naivetät des Productions-Acts durch die Ergründung des Kunſtproblems beeinträchtigt werde, der hat keine Ahnung davon, daß in beiden Fällen ganz verſchiedene Vermögen des menſchlichen Geiſtes wirken, und muß jedenfalls auch Schiller und Goethe verwerfen, denn dieſe gingen darin viel weiter, wie ich“ (N. II, 217). Und dennoch iſt es kein nichtsſagender, nur vorübergehender Stimmung entſprungener Stoßſeufzer, wenn er während der Arbeit an „Herodes und Mariamne“ in ſein Tagebuch ſchreibt: „Wüßte ich nicht ſo ſchrecklich genau, was die Dichtkunſt an ſich iſt, ich würde als Dichter viel weiter kommen!“ (T. III, 3997). Schon im Prolog zum „Diamant“ hatte er denſelben Gedanken ausgeſprochen, wenn er ſeinen Dichter ſagen läßt:

„Dieß ſteht ſo klar vor meinem Geiſt,
Daß, wenn ich's minder hell erblickte,
Das Werk vielleicht mir beſſer glückte.“

(W. I, 308.)

Die ganze Schärfe der Situation, in die der Dichter ſich hineingetrieben fühlt, wird uns in dieſem ſcheinbaren

Digitized by Google

Gegensatz offenbar. Nicht das Kunstdenken diktiert Hebbels Produktion. Aber alles dichterische Empfinden, das mit Naturgewalt aus der Tiefe zum Licht emporstrebt, erschrickt vor dem gigantischen Bilde des Kunstgesetzes, das der Dichter gleichsam als Spiegel sich selbst beständig entgegenhält. Dem Strom seiner Poesie stellt sich sein Kunstdenken als ein Wehr gegenüber, das nichts hindurchläßt, was sich nicht einfügt in die großen Formen seiner Theorie. Es kann unmöglich ein bewußteres dichterisches Schaffen geben als dasjenige Hebbels. Wie sein ganzes Wesen sich als der Kampf gegen die Naivität uns darstellt, so treibt es ihn auch hier beständig, die Geheimpfade der Kunst aufzuspüren und den dichterischen Zeugungsprozeß aus seinem geheimnisvollen Dunkel ans Licht zu reißen. So kam es denn, daß sich in seinem eigenen Schaffen die Grenze des Bewußten sehr weit hinausschob. „Worin besteht die Naivetät in der Kunst? Ist es wirklich ein Zustand vollkommener Dumpfheit, in dem der Künstler Nichts von sich selbst weiß, Nichts von seiner eigenen Thätigkeit? Das ist unmöglich, denn wenn er nicht erkennt oder fühlt, dieser Zug ist tief, dieser Gedanke ist schön, warum zeichnet er den einen hin, warum hält er den andern fest? Die Frage wird wohl am einfachsten so beantwortet. Unbewußter Weise erzeugt sich im Künstler alles Stoffliche, beim dramatischen Dichter z. B. die Gestalten, die Situationen, zuweilen sogar die ganze Handlung, ihrer anecdotischen Seite nach, denn das tritt plötzlich und ohne Ankündigung aus der Phantasie hervor. Alles Übrige aber fällt nothwendig in den Kreis des Bewußtseyns“ (T. III, 4272).

Die Herrschaft des Kunstdenkens über das dichterische

Digitized by Google

Schaffen beginnt bei Hebbel in dem Augenblick, wo dieses Schaffen ihm ins Bewußtsein tritt. Darum kann er seine, wie alle fremde Poesie nicht anders sehen als durch die Brille seiner Theorie, nicht anders von ihr sprechen als in den Normen, die sein Kunstdenken geschaffen hat. Daher bei ihm der Zwiespalt zwischen Theorie und Praxis, auf den Volkelt[1]) vor allem hingewiesen hat. Überblickt man das weitverzweigte, ins Einzelnste und Tiefste gehende System der Hebbelschen Theorie, so kann uns nicht wundern, wenn wir bei der Betrachtung der Werke die Erfahrung machen, daß dies Kunstdenken nicht restlos in der Produktion aufgeht. Daß andererseits Hebbels Urteil in diesem Punkte sich mit dem unsrigen nicht völlig deckt, wird uns ebensowenig wundern können. Wir werden von einem so durchaus subjektiven Geiste kaum ein objektives Urteil über die eigene Produktion erwarten.

Und dennoch wird gerade darin unsere Aufgabe liegen müssen, möglichst mit dem Auge des Dichters sein künstlerisches Schaffen zu betrachten, denselben Weg zu gehen, der ihn selbst von seinem theoretischen Standpunkt aus zu seiner Produktion hinführte. Nur durch Anwendung des von ihm geschaffenen Idealmaßes können wir seinen eigenen Schöpfungen gerecht werden. Dieser Gesichtspunkt wird der nachfolgenden Untersuchung die Richtung geben. Sie wird daher fast überall die Frage nach dem „Wie" und „Warum" der dichterischen Konzeption in den Vordergrund stellen, da hier am offenkundigsten das beständige Vordrängen des theoretischen Denkens in die

[1]) Joh. Volkelt, Aesthetik des Tragischen. München 1897. Seite 170.

Digitized by Google

Erscheinung tritt. Dieser Bewußtheit des Hebbelschen Kunstschaffens allein verdanken wir es, daß seine Tagebücher und Briefe uns die Entstehungsgeschichte seiner größeren Dichtungen fast überall bis in die erste Konzeption hinein zurückverfolgen lassen.

In seinem Vorwort zur „Judith" hat uns der Dichter selbst erzählt, daß die Konzeption dieses Werkes noch in die Münchener Zeit zurückreiche, und in einem Briefe an Sigm. Engländer aus dem Jahre 1863 hat er es wiederholt. Sie kam ihm, als er an einem trüben Novembermorgen in der Pinakothek vor dem Bilde des Giulio Romano stand. Daß uns das Tagebuch von diesem bedeutsamen Moment keine Spur verrät, ist durchaus kein Grund, die Angabe des Dichters zu bezweifeln. Die Kunst des Malers führt ihn in die Tiefe der Situation und befruchtet seine Phantasie. Soll sie den ganzen Gefühlsinhalt der Situation völlig ausschöpfen können, dann geht es nicht, ohne daß sie noch ein Vorderglied einschiebt in die Kette der tragischen Verwicklung. „Das Factum, daß ein verschlagenes Weib vor Zeiten einem Helden den Kopf abschlug, ließ mich gleichgültig, ja es empörte mich in der Art, wie die Bibel es zum Theil erzählt" (W. I, 410). Der ganze Vorgang muß ihm erst menschlich begreiflich, psychologisch verständlich werden. Lückenlos müssen sich die einzelnen Glieder der Kette zusammenschließen. Kein Unnatürliches, Unfaßbares darf den Lauf der Natur unterbrechen wollen. Erst wenn er in Judith das geschändete Weib sieht, kann er begreifen, woher sie die Kraft des Entschlusses nimmt, den Gewaltigen im feindlichen Lager zu töten, dann erst kann er den Kampf mitfühlen, der ihr Innerstes zerwühlt.

Digitized by Google

Aber der Gedanke bleibt nicht haften in der Seele des Dichters, vielleicht nur deshalb nicht, weil er nicht im eigenen Innern entstanden, weil er fremdes Eigentum ist. Vielleicht hat der Dichter Heines Schilderung der Vernet'schen Judith[1]) gelesen. Auch Heine nimmt ohne Bedenken die Prämisse vorweg, die ihm das Werk des Malers erst verständlich macht, unbekümmert darum, ob er den Kernpunkt seiner Auffassung dem Maler vielleicht nur fälschlich unterschiebt.

Die volle Tiefe des vom Zufall dargebotenen Problems ist dem Dichter noch verschlossen. Seltsam genug, denn die Gedanken, die auf der Tiefe liegen, sind ihm längst nicht mehr neu. Die Geburtsstunde, in der sie seinem reflektierenden Geiste aufgestiegen waren, liegt weit zurück. Er erkennt sie nur nicht sogleich wieder. Denn schon Herbst 1836 schrieb er jenes Wort ins Tagebuch, das Bamberg wohl mit Recht als den Keim der Idee der Judith bezeichnet hat. „Das Weib ist in den engsten Kreis gebannt: wenn die Blumenzwiebel ihr Glas zersprengt, geht sie aus" (T. I, 366). So tief sitzt ihm dieser Gedanke, daß er ihm, als er bald darauf Schillers Jungfrau von Orleans wieder liest, die Konzeption zu einem neuen Jungfrau-Drama liefert: „Die Gottheit selbst, wenn sie zur Erreichung großer Zwecke auf ein Individuum unmittelbar einwirkt und sich dadurch einen willkürlichen Eingriff (setzen wir den Fall, so müssen wir die ihm correspondirenden Ausdrücke gestatten) in's Weltgetriebe erlaubt, kann ihr Werkzeug vor der Zermalmung

---

[1]) Heines Werke. Hrsg. v. E. Elster. Leipzig o. J. Bd. 4. S. 32/33.

Digitized by Google

durch dasselbe Rad, das es einen Augenblick aufhielt oder anders lenkte, nicht schützen. Dies ist wohl das vornehmste tragische Motiv, das in der Geschichte der Jungfrau von Orleans liegt. Eine Tragödie, welche diese Idee abspiegelte, würde einen großen Eindruck hervorbringen durch den Blick in die ewige Ordnung der Natur, die die Gottheit selbst nicht stören darf, ohne es büßen zu müssen" (T. I. 1011). Wir sehen auch hier wieder deutlich, wie der Dichter den dargebotenen Stoff in seinen innersten Zusammenhängen auffaßt und ihn in die Formen seiner Weltanschauung hineinpreßt.

Aber der Plan gelangt nicht zur Ausführung. Gutzkows „König Saul" läßt die Welt des alttestamentlichen Judentums wieder in ihm lebendig werden. Wenige Wochen darauf schlägt die Geburtsstunde der Judith. Jene Voraussetzung erfüllt sich, der der Dichter selbst noch alles dichterische Schaffen unterworfen glaubt: Das Leben in seiner Gebrochenheit tritt ihm entgegen und zugleich in seinem Geiste das Moment der Idee, in dem es die verlorene Einheit wiederfindet (W. XI, 46). Worin Hebbel das Moment der Idee sah, hat er im Tagebuch aufs klarste ausgesprochen. Mitten in der Arbeit schreibt er am 24. November: „In der Judith zeichne ich die That eines Weibes, also den ärgsten Contrast, dies Wollen und Nicht-Können, dies Thun, was doch kein Handeln ist" (T. I, 1802). In dem Vorwort zur Judith finden wir später denselben Gedanken wieder: „Ich wollte in Bezug auf den zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Proceß den Unterschied zwischen dem echten, ursprünglichen Handeln und dem bloßen Sich-Selbst-Herausfordern in einem Bilde zeichnen"

Digitized by Google

(W. I, 410). Dieser Gedanke ist nach des Dichters eigenem Zeugnis die Wurzel der dem Werke zugrunde liegenden Konzeption. Er löst den gesamten Mechanismus der Hebbelschen Weltanschauung aus und führt den Dichter zu jenem ihn so scharf charakterisierenden Satze von der Umwandlung der Motive im Drama: „Die Motive vor einer That verwandeln sich meistens während der That und scheinen wenigstens nach der That ganz anders: dies ist ein Umstand, den die meisten Dramatiker übersehen." (T. I, 1756.)

Wir haben schon oben gesehen, wie dieser Satz als notwendige Konsequenz aus dem Prinzip der unendlichen Bedingtheit aller Lebenserscheinungen hervorgeht (vgl. S. 105). Die Anschauung, aus der er erwächst, hat der Dichter selbst als „die Grundwurzel seiner Natur" bezeichnet. Durch diese fundamentale Wendung, die in der Umwandlung der Motive lag, schuf sich Hebbel gleich mit seinem Erstlingswerk sein ureigenstes Drama. Als man sie ihm naturgemäß zum Vorwurf macht, verteidigt er sie mit dem ganzen Stolz des bahnbrechenden Genies: „Daß die Narren doch so oft in der Tugend die Sünde sehen, oder besser, daß sie einem Werke das Fundament, worauf es ruht und allein ruhen kann, zum Vorwurf machen. Nur dadurch wird die That der Judith menschlich, daß sie sich selbst rächt, daß sie Mord gegen Mord setzt! Hätte sie nicht ihr Selbst an Holofernes verloren, so würde ihre That durchaus abscheulich sein!" (T. I, 217).

Auch zur Motivierung von Juditths Entschluß, ins feindliche Lager zu gehen, muß das Prinzip einer allgemeinen Bedingtheit dem Dichter den Schlüssel liefern. Hebbel spricht sie aus in den Worten der Judith: „Sehen

Digitized by Google

alle Männer in der Gefahr Nichts, als die Warnung, sie zu vermeiden — dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große That" (W. I, 24). Das ganze Gewicht einer solchen Motivierung kommt uns erst recht zu Bewußtsein durch den Kommentar, den das Tagebuch liefert. Ein Bekannter hatte an Hebbels Motivierung Anstoß genommen und ihn gefragt, „ob Ephraim durchaus so seyn müsse, wie er sey; ob Judith nicht auch auf andere Weise zu ihrer That gelangen könne, als durch die Feigheit dieses Menschen. Judith müsse nämlich einen Mann lieben, der ihr fern stehe, auf den sie gar keinen Anspruch habe, zu dem sie ihre Gedanken kaum zu erheben wage. Diesem wolle sie nun sich annähern durch etwas Außerordentliches und fasse den Entschluß, den Holofernes zu tödten." Die Antwort Hebbels auf diesen Einwurf zeigt uns wiederum aufs deutlichste, wie er gerade in dem Prinzip einer notwendigen Bedingtheit die unbedingte Voraussetzung der tragischen Kunst sah: „Zugegeben, daß ein solches Motiv möglich sey," schreibt er in seinem Tagebuch, „so würde die Tragödie, die jetzt in der höchsten Sphäre sich bewegt, dadurch in eine ungleich niedrigere hinabsinken; sie würde ihre nationelle Bedeutung einbüßen, und an characteristischem Werth zum Wenigsten nicht gewinnen .... Jene Judith müßte von vorn herein den Sprung über die Schranken hinaus machen. Die meinige ist ein wirkliches Weib, das sich verirrt und dafür gestraft wird; jene wäre eine Verirrung der Natur selbst, die einen geistigen Hermaphrodith in ihr geschaffen hätte" (T. II, 1944).

Deutlich erkennen wir, wie der Dichter aufs eifrigste bemüht ist, die ganze tragische Verwicklung in einen

Digitized by Google

psychologischen Mechanismus aufzulösen. Alles, was an Wille oder freien Entschluß auch nur von fern erinnert, drängt er zurück. Mit innerer Notwendigkeit soll sich die tragische Kette Moment für Moment aus sich selbst herausentwickeln. Keinem anderen Zweck dient auch jene wunderliche Vorgeschichte der Heldin, jenes „In die Mitte stellen zwischen Weib und Jungfrau", das die Tat Judiths motivieren soll. Wiederum gibt uns das Tagebuch den genauesten Aufschluß: „Nur aus einer jungfräulichen Seele kann ein Muth hervor gehen, der sich dem Ungeheuersten gewachsen fühlt; dies liegt in der Ueberzeugung des menschlichen Gemüths, in dem übereinstimmenden Glauben der Völker, in den Zeugnissen der Geschichte. Die Wittwe muß daher gestrichen werden. Aber — eine jungfräuliche Seele kann Alles opfern, nur nicht sich selbst, denn mit ihrer Reinheit fällt das Fundament ihrer Kraft, sie kann die Zinsen ihrer Unschuld nicht mehr haben, sobald sie ihre Unschuld selbst verlor. Ich habe jetzt die Judith zwischen Weib und Jungfrau in die Mitte gestellt und ihre That so allerdings motivirt; es frägt sich nur, ob Judith nicht hiedurch ihre symbolische Bedeutung verliert, ob sie nicht zur bloßen Exegese eines dunklen Menschen-Characters herabsinkt" (T. II, 1872).

Nach Kuhs Urteil ist sie das allerdings geworden. Doch darüber wird sich streiten lassen. Unzweifelhaft aber hat Hebbels Erstlingswerk die ganze tragische Tiefe, die seine Theorie anstrebte, voll herausgebracht. Er selbst war mit sich zufrieden. „Eins ist aber gewiß", heißt es in einem Brief an Elise, „die Judith lähmt mich in meinem Innern. Weil sie, nach meiner festen Über-

Digitized by Google

zeugung, so ganz ist, was sie sein soll, hab' ich nicht den Muth, an etwas Anderes zu gehen" (Br. I, 93).

Ein volles halbes Jahr vergeht, reich an trüben Stimmungen und beseligenden Lichtblicken. Da, im September 1840, wird Hebbel von außen her in einen neuen Produktionsprozeß hineingestoßen. Er liest Tiecks „Leben und Tod der heiligen Genoveva", aber der ganze Gefühlsinhalt dieses Romantiker-Dramas zerfließt ihm unter den Händen. Er findet noch weniger, als er gesucht hatte. „Ich habe die Tiecksche Genoveva bis jetzt nicht gelesen", lautete eine frühere Tagebuchnotiz, „und verspreche mir nicht viel davon" (T. I, 1475, 23). Jetzt, nachdem er gelesen, treibt ihn der Ärger zur eigenen Behandlung des Stoffs. „Habe die Genoveva angefangen, weil ich die Tiecksche las, mit der ich nicht zufrieden bin" (T. II, 2122).

Aber seltsam genug: Auch dieses Werk unseres Dichters ist viele Monate früher empfangen, ehe es geboren wird. Wie die Konzeption der Judith, so reicht auch die der Genoveva zurück in die Münchener Zeit. Er liest das Geniedrama des Malers Müller. Und schon hier drängt sich sein Kunstdenken gebieterisch zwischen die Dichtung und sein empfängliches Gemüt und befruchtet seine Phantasie zu eigenem Schaffen. Aber auch hier handelt es sich nicht um Hebbels erste Bekanntschaft mit dem Stoffe. In einem späteren Briefe an Dingelstedt hat der Dichter erklärt, Genoveva sei sein erster dramatischer Gedanke gewesen, schon in Wesselburen habe er damit gespielt (Br. II, 50). Mit Recht hat Werner in dem erst jetzt durch seine Ausgabe bekannt gewordenen Hebbelschen Dramenfragment „Mirandola", das noch in die

Digitized by Google

Wesselburner Zeit zurückreicht, eine Behandlung des Genovevamotivs zu erkennen geglaubt.

Aber erst jetzt in der Münchener Zeit erweckt die Beschäftigung mit Müllers Geniedrama die ganze Wucht seiner eigenen Gestaltungskraft. Jene Tagebuchstelle, in der der junge Dichter seine tiefsten Gedanken über den in ihm keimenden Genovevastoff niedergelegt hat, ist das glänzendste Zeugnis für die alle fremde Einflüsse geradezu niederstampfende Urwüchsigkeit seiner dichterischen Schöpferkraft. Mit genialem Griff erfaßt er den Stoff in seiner innerlichsten Verknüpfung und kehrt das Innerste nach außen. „Ich habe oft über diesen Stoff nachgedacht und finde seinen dramatischen Gehalt nur im Character des Golo" (T. I, 1475, 25). „Genoveva kann und darf nicht im Vorgrund stehen; ihr Leiden ist ein rein äußerliches" (T. I, 1475, 109). Nichts ist charakteristischer für den Dramatiker Hebbel als die Bestimmtheit und Skrupellosigkeit, mit der er hier das Schwergewicht der Handlung von der Hauptfigur auf die Nebenfigur hinüberschiebt: „Der dramatische Dichter kann den Golo des alten Volksbuchs nicht brauchen, nur, wenn es ihm gelingt, diesen flammenden, hastigen Character aus menschlichen Beweggründen teuflisch handeln zu lassen, erzeugt er eine Tragödie. Golo liebt ein schönes Weib, das seiner Hut übergeben ward, und er ist kein Werther: darin liegt sein Unglück, seine Schuld und seine Rechtfertigung" (T. I, 1475, 28 ff.).

Unwillkürlich klingt uns das Wort Bambergs in den Ohren, daß Hebbel immer mehr dahin geführt werde, „die Unschuld in der Schuld darzustellen". Wiederum erkennen wir deutlich die Stelle, wo der mächtige Strom

Digitized by Google

seines Kunstdenkens in sein dichterisches Schaffen hinüberfließt. Die ganze Tragik des Menschenlebens offenbart sich ihm in dem Schicksal Golos. Es reizt ihn, „der ungestörten Entwickelung des Individuellen mit künstlerischer Befriedigung zuzuschauen und das Werden zu belauschen" (N. I, 416). Und gleichsam ohne es zu wollen, beginnt seine dichterische Phantasie alsbald, Golos ganzes furchtbares Schicksal Moment für Moment aus dem „flammenden, hastigen Character" des Heißblütigen herauszuspinnen, und ruht nicht eher, bis die große tragische Kette lückenlos geschlossen ist, in der Golos Verhängnis sich seinem Auge abspielt: „Die Liebe selbst, für die er nicht kann, ist schon Sünde, und je edler sein Gemüth ist, je schmerzlicher wird er diese ihm angeflogene Sünde empfinden; Haß des Gegenstandes, der ihn, wenn auch unbewußt, mit sich selbst entzweite, mischt sich von Anfang an in sein süßestes Gefühl und ist nicht einmal durchaus ungerecht. Die Harmonie seines Innern ist einmal gestört, er kann sich selbst nicht mehr achten; soll jenes umsonst geschehen seyn? Er ward auf den Weg gestoßen, umzukehren steht nicht in seiner Gewalt, das reizende Ziel schwebt ihm stets vor Augen: ist es ein Wunder, daß er es zu erreichen strebt? Vielleicht täuscht er sich selbst eine Zeitlang und faßt Entschlüsse, die er nicht auszuführen vermag; plötzlich übermannt ihn die Stunde, er gesteht seine Leidenschaft und — bloß gewollt, oder vollbracht, das Verbrechen ist gleich groß, die Schande ist im ersten Fall sogar größer. Er bittet Genoveva um Liebe, das heißt, er verlangt von ihr, daß sie in den Ehebruch willigen soll; auch dies ist bedeutend für sie, wie für ihn. Kann und darf sie ihrem Gemahl, selbst,

Digitized by Google

wenn sie es verspricht, verbergen, welchen Verrath sein Freund an ihm üben wollte; kann Golo sich sicher fühlen, wenn sie rein bleibt? Eine Herstellung des Verhältnisses ist nicht möglich; ein Weib, das ein solches Geheimniß bewahren soll, steht über einer Mine, sie ist eine Blume mit einer brennenden Kohle im Schooß, das Geheimniß vernichtet sie und sie mag es verschweigen, oder nicht, immer verstößt sie, hier oder dort, gegen ihre Pflicht, ja offenbart wirkt es vielleicht nicht so fürchterlich, als unterdrückt und durch einen Zufall unfreiwillig an's Licht gezerrt; Golo, nachdem er begann, muß vollenden, selbst dann, wenn er die Glut seines Herzens erstickt, er muß vollenden, um nur das zu retten, was er längst besaß. Dazu kommt, daß eben der edelste Verführer am wenigsten an die Heiligkeit des kalten Weibes glauben kann; warum soll sie höher stehen, wie er, und, wenn sie durch irgend Einen fallen muß, warum nicht durch ihn? So geht Golo Schritt vor Schritt, wollend und nicht wollend, weiter, der Preis wächst mit der Mühe, nur ein großer Entschluß kann die tausend Stricke zerreißen, welche Zufall und Schicksal aus einem einzigen wahnsinnigen Augenblick gesponnen haben. Aber das erdrückende Bewußtseyn der Unwürdigkeit macht den großen Entschluß für das knirschende, in sich zusammen brechende Gemüth zu schwer; nur, wer den Himmel verdient, leistet leicht und freudig auf die Erde Verzicht; nur der wirft das Leben gern weg, der etwas daran weg zu werfen hat. Schon das steht einem solchen Entschluß im Wege, daß er nicht früher, daß er nicht damals gefaßt ward, als er noch Alles gut machen, oder, richtiger, noch Alles abwenden konnte; auch die Tugend ist an einen bedingenden

Digitized by Google

Moment geknüpft. Ein Unverzeihliches, das Golo gegen die Gräfin begeht, erzeugt das andere; kann er vor dem letzten Schritt zurück beben, nachdem nur noch dieser übrig blieb? Der letzte ist nicht so arg, als der erste, denn er ist nothwendig, da dieser freiwillig war, er muß vergeben werden, wenn dieser vergeben wird; gegen Genoveva kann Golo überall nicht so freveln, als er schon gegen seinen Freund gefrevelt hat und der Mensch ist verrückt genug, in der großen Sünde eine Art von Freibrief für die kleineren zu sehen. Genovevas Schicksal muß erfüllt werden, damit Golos Hölle ganz werde; kann er nicht ganz selig seyn, so will er doch ganz verdammt seyn. Er läßt sie ermorden und ist nun als Verbrecher, was er ehemals als Mensch und Mann war, denn dahin drängt ein ewiges Gesetz der Natur, nur fallende Engel wurden Teufel, nicht der fallende Mensch" (T. I, 1475, 34 ff.)

In dieser genialen Konzeption, durch die der junge Dichter das erst fast zwei Jahre später entstandene Drama völlig antizipiert, liegt ganz unbestreitbar das Hauptverdienst dieser Dichtung, mögen wir auch über die Berechtigung des zugrunde liegenden Gedankens urteilen, wie wir wollen.

Mit vollem Recht hat Werner in seiner Einleitung betont, es sei nur schwer zu begreifen, wie dieser Entwurf Hebbels, der schon in so scharf umrissenen Zügen vor seinem geistigen Auge stand, so völlig aus seinem Gesichtskreis schwinden konnte, ehe er reale Gestalt gewann. Wir werden kaum sagen können, daß Hebbel erst seine eigene glühende Leidenschaft zur schönen Emma Schröder erleben mußte, ehe er reif wurde, sein Werk

Digitized by Google

zu schaffen. Gewiß aber werden wir gern zugeben, daß alles das, was er in der Zwischenzeit in tiefster Seele erlebte, die aufopfernde Hingabe Elisens und die Liebe zu Emma Schröder, auf die Form bestimmend mitwirkte, in der das Werk im Winter 1840/41 endlich ans Licht trat.

Wer, ohne den inneren Entstehungsprozeß der Dichtung zu kennen, an Hebbels Genoveva herantritt, der wird sich notwendig sonderbar berührt fühlen von der Menge der Absonderlichkeiten in der Zeichnung der Charakterentwicklung Golos, die der Dichter mit auffallender Sorgsamkeit wie Perlen auf eine Schnur reiht. Uns verraten sie nur das krampfhafte Bemühen, das Innerste in Golos Entwicklungsgang zu exponieren. Nicht selten droht diese Sucht, den Dichter über die Grenzen der Kunst hinauszutreiben. Nur mit Anwendung aller seiner Kraft vermag er noch dies zackige Gebilde in die Formen seiner Kunst hineinzupressen.

Die Genoveva ist das charakteristischste Werk Hebbels, es trägt am schärfsten den Stempel seiner Eigenart. Aber gerade darum lag sein Hauptverdienst darin, daß es den Dichter auf die Gefahren aufmerksam machte, die seiner Kunst drohten. Er selbst sagte sich sehr bald, daß Golo vom 4. Akte an verfehlt sei, weil er die epischen Elemente zu stark habe vorwalten lassen und weil er ihm darum mehr Selbstkenntnis und Bewußtsein verliehen habe, als er haben dürfe (T. II, 248o). Er selbst beanstandet das „monologische Gepräge" des Stücks, das kein rechtes Wechselspiel der Charaktere aufkommen lasse. Sie alle stehen einsam, jeder einzelne spinnt sein eigenes Schicksal aus sich heraus und baut es in sich

Digitized by Google

selbst aus. Wir vermissen im tiefsten Grunde die Einheit des Schicksals, das in der echten Tragödie ein umfassendes die zerstreuten Individuen mit innerer Notwendigkeit zusammendrängt und sie in ein und demselben Strudel in die Tiefe zieht. Dies ist letzten Endes wohl auch der Sinn jenes Rätselwortes: „das Menschliche hat sich in die Charaktere hineingerettet", das er in sein Tagebuch niederschreibt, als er über sein Werk das vernichtende Urteil fällt, es habe den Fehler seiner Idee, welches freilich der ärgste sei, den es haben könne. Die Idee sei die christliche der Sühnung und Genugtuung durch Heilige (T. II, 2337).

Dieser Gedanke stand als Warnung vor ihm, als bald darauf der Plan seines Tischlertrauerspiels in ihm zur Reife kam. Er hatte den 1. Akt noch nicht beendet, als er Elise schrieb: „Es wird wieder eine neue Welt, kein Pinselstrich erinnert an die vorher von mir geschaffenen beiden Stücke; ganz Bild, nirgends Gedanke, aber in letzter Wirkung, wenn mich nicht Alles trügt, von niederschmetternder Gewalt, bei alledem sogar voll von Versöhnung, aber freilich nicht zur Befriedigung des kritischen Pöbels. Mich selbst erschüttert diese Klara gewaltig, wie sie aus der Welt heraus gedrängt wird" (Br. I, 132).

Wir schauen hier ungehindert in die Werkstatt des Dichters, sein Plan liegt offen vor uns. Nicht ohne ganz besonderen Grund betont er dies „ganz Bild, nirgends Gedanke". Er will sich loslösen von seiner dichterischen Vergangenheit, sich befreien von sich selbst. Was er als Schlacke des in ihm wirkenden dichterischen Prozesses erkannt hat, will er von sich abstoßen. Und

Digitized by Google

es gelingt ihm. Nirgends finden wir eine Spur von der grübelnden Reflexion eines Golo oder der Selbstbespiegelung eines Holofernes. Alle Gestalten leben unmittelbar aus sich selbst, keiner quält sich mit der Frage, warum er gerade so und nicht anders ist. „Bei Dramen, wie Judith und Genoveva" schreibt er selbst in seinem Tagebuch, „zog ich gewissermaßen auf jeder Seite das Resultat des Dichtungsprocesses, bei diesem letzten ist es anders, der Gehalt kann nur im Ganzen, nur in der vollendeten Geschlossenheit der Form gesucht werden" (T. II, 2926).

In genialer Konzeption hat Hebbel gerade in der „schroffen Geschlossenheit, womit die aller Dialectik unfähigen Individuen sich in dem beschränktesten Kreis gegenüber stehen, und der hieraus entspringenden schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit" (W. XI, 62) den Kern aller Tragik des bürgerlichen Trauerspiels erkannt. Es ist eines seiner entscheidendsten Verdienste, diesen Grundsatz ein für allemal festgestellt zu haben. Es ist nicht schwer, die Wurzeln aufzudecken, aus denen er hervorgegangen. Es muß uns schon klar geworden sein, inwiefern gerade die Darstellung solcher „aller Dialectik unfähigen Individuen" dem innersten Wesen Hebbelscher Dichtkunst an sich widersprach. Und dennoch ist jener Grundsatz von der „schrecklichen Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit" keineswegs das Resultat kühler Abstraktion, er steht wie kaum ein anderer Satz seiner neuen Ästhetik mit dem innersten Wesen seiner Natur im engsten Zusammenhang. Er war das Endresultat seines unablässigen Strebens, in der Menschheit die Prädestination zur Tragik

Digitized by Google

aufzuweisen. So wie in „Maria Magdalene" müssen die Menschen sich gegenüberstehen, unbekannt mit sich und mit der Atmosphäre, in der sie atmen, so und nicht anders muß der Ring um sie geschlossen sein, wenn die ganze furchtbare Tragik des Menschenlebens offenbar werden soll. Der Dichter will die Tragödie des Menschenlebens vor uns entrollen. Nicht umsonst betont er ausdrücklich, daß in seiner „Maria Magdalene" eigentlich alle recht hätten, selbst Leonhard (T. II, 2926). Er will zeigen, wie das Leben die Schuld mit Notwendigkeit aus sich selbst erzeugt, wie sich die im engsten Kreise gebundene Menschheit dem mit Gewalt sich emporringenden Geiste entgegenwirft und von ihm zerdrückt wird. „Ich verstehe die Welt nicht mehr," lautet ihr letzter erschütternder Protest, als sie, zu Boden gestreckt, endlich den unsichtbaren Besieger zu ahnen beginnt. Im scheinbaren Widerspruch zu seiner früher aufgestellten Theorie, daß es besser sei, wenn der Held sich schließlich der Notwendigkeit seines Unterganges bewußt werde (T. II, 2664), schreibt er jetzt in sein Tagebuch, er habe sich wohl gehütet, „den Hauptcharacter, den eisernen Alten, am Ende in dem Scheidewasser, das der Secretair, den der Tod einen Blick in die Verwirrung thun läßt und auf den Punct, von wo aus die Übersicht möglich wird, erhebt, sterbend gegen ihn ausspritzt, aufgelöst erscheinen zu lassen, er darf nicht weiter kommen, als zu einer Ahnung seines Mißverhältnisses zur Welt, zum Nachdenken über sich selbst" (T. II, 2926). Der Sekretär ist der einzige, in dessen Innern die Dissonanz sich löst. Sein Untergang läßt in ihm die Flamme der Erkenntnis aufleuchten, deren Strahl die

Digitized by Google

ganze furchtbare Tragik dieses Weltbildes in grelles Licht taucht.

Nunmehr wird uns auch nicht länger verschlossen bleiben, was den Dichter zu jener viel angefochtenen Motivierung von Klaras Fehltritt trieb. Es kann uns an sich nicht wundern, wenn man an der sonderbaren Voraussetzung Anstoß nahm, daß Klara einem gänzlich ungeliebten Manne ihre Unschuld opfert. Man schalt es Hang zur Absonderlichkeit, weil man den tieferen Plan nicht erkannte, dem der Dichter alle Einzelheiten rückhaltlos unterordnete. Jetzt, wo wir gesehen haben, daß dem Dichter einzig und allein die tragische Wirkung als erstrebenswertes Ziel vor Augen stand, jetzt verstehen wir auch, wie er dazu kam, die tragische Kette noch über sich selbst hinaus zu verlängern. Ihn trieb sein innerstes Bedürfnis, jede sittliche Schuld in dem Fehltritt Klaras auszumerzen. Er wollte nachweisen, wie das Leben ohne innern Anteil des Individuums die Schuld mit Notwendigkeit aus sich selbst erzeuge, und glaubte seine Absicht dadurch zu erreichen, daß er einem tatsächlichen Fehltritt berechtigte sittliche Motive unterschob.

Wir aber mögen uns noch so sehr quälen, dem Dichter auf diesem Wege zu folgen, es wird uns schwerlich gelingen. Wir werden nie aufhören, in Klara eine Schuldige zu sehen, alle Verwirrung der Motive wird uns über ihren Fehltritt nicht hinwegtäuschen. Derselbe Mangel an sittlichem Gefühl, der uns in der Konzeption der „Genoveva" überraschte, fällt auch hier wieder unangenehm auf. Wie ihm dort Siegfried als der schuldigste erschien, so hier Meister Anton. Aber seltsam genug: All dies Sonderbare offenbart uns nur der Kommentar,

Digitized by Google

den uns der Dichter gibt. Nichts in der Dichtung selbst verrät uns eine Spur von des Dichters Intentionen. Ein Bild göttlicher Gerechtigkeit entrollt sich uns. Wir sehen die einzelnen Gestalten Schuld auf sich laden und sie büßen. Kein Schicksal kann trotz aller Furchtbarkeit gerechter sein als das, welches über diese Menschen hereinbricht. Kein Dichter hat mit wuchtigerer Kraft in den Gestalten seiner Kunst die Welt zurechtgerückt, als gerade Hebbel in seiner „Maria Magdalene".

Die Jahre nach Beendigung der „Maria Magdalene" bezeichnen für unsern Dichter eine Periode trostlosester Dürre und Unfruchtbarkeit. Wohl nie ist ein Dichter mit armseligerer Ausbeute aus Italien zurückgekehrt als Hebbel. Wir werden uns auch darüber nicht wundern. Die Empfänglichkeit für die Außenwelt war in ihm zu abgestumpft, als daß die lachende Sonne Italiens den harten Panzer seines Herzens hätte durchbrechen können. Ja, man darf behaupten, die beiden Dramen, die wir in gewissem Sinne als Früchte seiner italienischen Reise bezeichnen dürfen, „das Trauerspiel in Sicilien" und „Julia", tragen in noch viel höherem Grade den Stempel einer rein innerlichen Konzeption als „Genoveva" und „Maria Magdalene". Nirgends tritt uns ihre Eigentümlichkeit in so unangenehmer Weise entgegen, wie gerade hier. Wir können hier nicht, wie bei „Maria Magdalene", unbekümmert um den Protest des Dichters über sie hinwegsehen. Dazu sind beide Werke nicht reif genug. Sie kleben noch in den Schalen ihres metaphysischen Ursprungs.

Der Dichter selbst läßt keine Gelegenheit vorübergehen, auf diesen Ursprung nachdrücklichst hinzuweisen. Es

Digitized by Google

mutet uns an wie eine Art Rechtfertigung, wenn er in dem großen Brief an Kühne, der, wie er in seinem Tagebuch bemerkt, sein Verhältnis mit ihm entweder neu fundamentiert oder aufhebt, noch ganz besonders hervorhebt: „Beide natürlich in strengster Festhaltung meiner Lebensaufgabe, den gegenwärtigen Welt-Zustand, wie er ist und ward, darzustellen; darum mit Nothwendigkeit auf's Problem, in dem der Bruch allein zum Vorschein kommt, hingedrängt" (T. III, 3943, 89 ff. Br. I, 210).

Das „Trauerspiel in Sicilien" wäre uns ein unlösbares Rätsel, hätte nicht der Dichter selbst in Vorwort, Tagebuch- und Briefstellen wieder für den nötigen Kommentar gesorgt. Er erhellt uns den dichterischen Zeugungsprozeß in allen seinen Einzelheiten. Wie Hebbel selbst in seinem Sendschreiben an Rötscher erklärt, entwickelte sich die dem Werke zugrunde liegende Idee an dem Anblick der sozialen Gegensätze, die ihm nirgends so schneidend scharf entgegentraten, als in der Fremdenstadt Neapel. Sie wird befruchtet von einem entsetzlichen Vorfall, den ihm ein Kaufmann aus Palermo berichtet. Schon hier tritt die individuelle Auffassung unseres Dichters auf das schärfste hervor. Denn was hat der Vorfall an sich, daß zwei Gensdarmen eine Schurkentat begehen und von einem Dieb belauscht und angezeigt werden, mit sozialen Gegensätzen zu tun? Nichts, durchaus nichts. Für Hebbel aber schießen beide Momente sofort zu engster Vereinigung zusammen, der soziale Gedanke ist ihm die Idee, das Allgemeinste, worin jenes Individuellste die verlorene Einheit wiederfindet, und sofort hat er Problem und Lösung. Denn die sozialen Gegensätze liefern ihm das gesamte Räderwerk, das ihm

Digitized by Google

mit einem Schlage den ganzen Vorfall menschlich erklärlich macht. Mit geschicktem Griff macht er den ungeliebten Liebhaber zum mächtigen Besitzenden, dessen Machtstellung gleichsam als Schwungrad den gesamten Mechanismus in Bewegung setzt.

Aber kaum hat die dichterische Konzeption ihre geheimnisvolle Tätigkeit in dem Dichter begonnen, da spinnen sich auch schon die Fäden feinster psychologischer Reflexion in das Gewebe hinein, um den geistigen Gehalt der wunderlichen Situation voll und ganz auszuschöpfen. Hebbel selbst hebt diese einzelnen Momente in einem wichtigen Briefe an Bamberg auf das schärfste hervor: „Ein Mord, der bloß deswegen geschieht, weil ein Paar Poltrone, die sich, ihrer Feigheit wegen, vor einander schämen, von Mordthaten reden, und sich, da die Gelegenheit sich darbietet, gegenseitig imponiren wollen; ein Mensch, dem auf diese Weise die Geliebte hingeschlachtet und der hinterdrein der blutigen That von den Buben, die sie begangen haben, selbst bezüchtigt wird; ein wahnsinniger Schmerz in ihm, der einen solchen Höhepunkt erreicht, daß er, um nur des Lebens los zu werden, sich zu der ihm aufgebürdeten That wirklich bekennt; nun in dem einen Buben die Überzeugung, daß ein Mensch, der eine solche Beschuldigung ohne Tortur bejahe, verrückt seyn müsse und Gewissensbisse, Angst vor der aus der ersten entspringenden zweiten, in seinen Augen ungleich größeren Missethat, einen Verrückten dem Henker in die Hände zu liefern; Versuch, ihn auch den Richtern als verrückt darzustellen, dadurch Verwirrung und als er nicht weiter kann, Selbst-Entlarvung und Bekenntniß; im Mittelpunkt reine, aber gedrückte und beschränkte Mensch-

Digitized by Google

heit in einem Mädchen-Character ..... und als mildern-des Grund-Element der Humor, der das Schreckliche so mit dem Bizarren versetzt, daß Eins, wie das Andere, nur noch gemäßigt wirkt" (Br. I, 280).

Soweit ist die dichterische Verarbeitung des Stoffes in Hebbel vorgeschritten, als die letzte endgültige Form von fremder Seite in ihn hineingetragen wird. Nichts charakterisiert das vielumstrittene Verhältnis Hebbels zu Felix Bamberg besser, als die Art, wie dieser mit schärfstem Blick den innersten Nerv des vorgelegten Planes bloßlegt, und wie jener die Anregung sofort aufgreift und die nötigen Konsequenzen aus ihr zieht. „Wie Sie einen solchen Goldkern auch nur einen Augenblick für eitel Blei haben halten können," schreibt Bamberg an Hebbel, „ist wahrlich kaum zu begreifen. .... Liegt doch Ihrem „Opfer des Frühlings" ein analoger Gedanke zu Grunde und ist doch das Leben selbst in beständigen Umarmungen mit dem Tode, seinem reinsten, wenn auch nur phäno-menalen Gegensatze, begriffen!" (Br. I, 282). Dieser Hinweis auf das „Opfer des Frühlings" beweist, daß Bamberg zu den wenigen gehörte, die Hebbels Poesie in ihrem innersten Wesen aufzufassen vermochten. Er sieht, daß auch hier die wunderliche Verquickung der Extreme, die wir so oft als Ironie des Weltlaufs empfinden, im Mittelpunkt der Dichtung steht, und kurz entschlossen er-klärt er: „Sie haben in diesem Stücke kein Trauerspiel sondern eine Comödie und näher eine Tragicomödie ge-schaffen. Die Ironie ist hier viel gewaltiger, die Auf-fassung des verkehrten Lebens viel unendlicher als in Ihrem Diamant: toller kann die Welt kaum dargestellt werden. Ihr künstlerischer Instinct scheint Sie allerdings

Digitized by Google

auf den Standpunkt dieses Stückes hingewiesen zu haben, denn Sie erkannten den Humor als ein ihm notwendiges Element; doch muß er nicht, wie Sie meinen, nur einen mildernden, sondern einen wesentlichen Bestandtheil ausmachen, wenn die wahre Ironie erreicht werden soll" (Br. I, 282).

Durch das Umgießen in diese neue Form kommt die Konzeption des „Trauerspiels in Sicilien" endlich zum Abschluß. So sehr liegt dieser Abschluß in der eigenen Gedankenbahn Hebbels, daß ihm das Bewußtsein, im Grunde fremdes Eigentum acceptiert zu haben, gar nicht kommt. Vergebens suchen wir nach einem Wort des Dankes an Bamberg.

Die Konzeption des „Trauerspiels in Sicilien" unterbrach den Entstehungsprozeß eines andern Werkes, der Tragödie „Julia". Daß beide Dichtungen zeitlich zusammenhängen, verrät das beiden gemeinsame viel getadelte Vordrängen der Charakteristik. In einem Briefe Hebbels an Janinski findet sich die überraschende Notiz, daß die „Julia" „eigentlich, was die Hauptpunkte betrifft, im Geiste früher ausgearbeitet" gewesen sei als die „Maria Magdalene" (N. I, 257). Der Dichter selbst nennt sie wiederholt einen 2. Teil der „Maria Magdalene", der eine — wie er sich in einem Briefe an Gurlitt ausdrückt — „freilich gewagte Lösung" enthalte (N. I, 205). Daß beide Dramen eng zusammengehören, ergibt sich schon aus der Verwandtschaft des Stoffes. Außerordentlich geistreich ist eine Gegenüberstellung beider, die wir in einem wichtigen Briefe Bambergs an Hebbel finden. „Für die arme Tischlerstochter", schreibt er, „hat der Dichter das Wort genommen, Fräulein Julia

Digitized by Google

nimmt den Pack ganz allein auf sich. Der Schritt von „Maria Magdalene" zu „Julia" ist der von der naiven Frage nach der Nothwendigkeit ihres Untergangs zu der bewußten nach dem innern Grunde der gesellschaftlichen Formen" (Br. I, 305).

In diesen knappen Worten ist die Stellung der Julia in Hebbels Kunstschaffen auf das schärfste formuliert. Wir haben gesehen, wie in „Maria Magdalene" die Idee von der Enge und Dumpfheit kleinbürgerlicher Moral im Vordergrund stand, wie sie sich vertiefte und sich schließlich zu erschütternder Tragödie auswuchs. Das ganze Weltbild war mit dem Auge des Dramatikers gesehen. Wir glaubten die innere Befriedigung des Dichters herauszufühlen, mit der er seine Heldin mit Unerbittlichkeit aus dem Leben hinausgedrängt sah. Eine große paraboliſch geschwungene Linie ging durch das ganze Werk. Es trug den Stempel der Notwendigkeit. Nur in der Vorrede erhob der Dichter die aufbegehrende Frage: „Warum das alles?" und gab sich schließlich selbst die Antwort: „Weil die Menschen dieses dumpfen eingeengten Kreises noch nicht reif sind zum Verständnis vertiefter, rein innerlicher Sittlichkeit." Hier aber, in der „Julia", will er in die Dichtung selbst noch hineintragen, wovor ihn damals ein glücklicher Instinkt seines dichterischen Gefühls gewarnt hatte. Er reißt die Mauern und Dämme kleinbürgerlicher Engigkeit selber ein, indem er das Schicksal Klaras in einem freieren, moralisch vorurteilsloseren Kreise sich wiederholen läßt. Die Felsklippen, an denen die Heldin damals scheiterte, sind hinweggeräumt. Was nun? —

Es wäre notwendig die Aufgabe des Dichters ge-

Digitized by Google

weſen, nun einzig aus der Schuld der beiden Liebenden die ganze Tragödie herauszuſpinnen. Nichts aber lag ihm ferner als das. Das einfache, auf der Hand liegende ethiſche Problem iſt ihm verſchloſſen. Auch hier ſieht er, genau wie in der „Maria Magdalene", nur das ſoziale Problem. „Eine ſchwere ſociale Colliſion" will er darſtellen (N. I, 188), es iſt ſeine Abſicht, „dem Jahrhundert, oder doch wenigſtens dem Decennium, ſeinen Spiegel vorzuhalten" (N. I, 407). Er hält dieſe Abſicht für „unverkennbar", bald aber muß er die Erfahrung machen, daß doch nur wenige imſtande waren, über die wunderliche Form des Bildes hinwegzukommen und die Intentionen des Dichters klar aufzufaſſen. Es gehörte ſchon das Auge eines Hegelianers wie Rötſchers dazu, um all den Ideengehalt aus dem Werke herauszuſchöpfen, den dieſer in der „künſtleriſchen Compoſition" „concentriert" fand. Wir finden dieſe Ausführungen in dem Antwortſchreiben Rötſchers auf die Überſendung der „Julia". Da Hebbel in ſeinem Dankſchreiben auf jenen Brief erklärte: „Alle Ideen und Anſchauungen, die mich leiteten und mir vorſchwebten, finde ich darin wieder," ſo können ſie uns ohne weiteres als Intentionen des Dichters ſelber gelten. Rötſcher ſchreibt: „Ich habe Ihre vortreffliche Dichtung ſo verſtanden, daß Sie durch die aus der Fülle des Lebens ergriffenen Situationen und Charactere zeigen, wie es in unſern gegenwärtigen politiſchen und ſocialen Zuſtänden Lebensſchickſale und Lebensbewegungen giebt, welche nach dem Geſetz der gang und gäben Moral, nach dem recipirten Sittengeſetz und nach den beſtehenden Geſetzen, der Verdamniß anheim fallen, die aber, nach einer höheren Ordnung der Dinge gemeſſen, die innigſte

Digitized by Google

Sympathie in Anspruch nehmen und in der Region einer göttlichen Weltordnung ihre Versöhnung finden... Ihre Tragödie zeigt den Punct auf, wo sich die gewöhnliche Moral und der Polizei-Staat bankerott erklären müssen, weil sie an das hier entwickelte Geschick nicht heranreichen. Sie zwingen also den Leser zu dem Bekenntniß, daß es Lebensschicksale giebt, die sich der Beurteilung der spießbürgerlichen Moral absolut entziehen, wo der Mensch genöthigt wird, aus seiner Brust einen andern Maaßstab als den gang und gäben zu entnehmen, wo selbst die in den recipirten Vorstellungen Befangenen sich gestehen müssen, daß ihr Schema von Moral, von Zurechnung u. s. f. völlig unzulänglich ist. Sie reißen also, und das ist das schöne Resultat, durch die Bewegung Ihrer Tragödie die Dämme der gewöhnlichen Moral ein und nöthigen den Zuschauer, in sich einzukehren, und sich von der Unzulänglichkeit der von ihm kritiklos bisher aufgenommenen Vorstellungen des Moralgesetzes zu überzeugen" (Br. II, 299/300).

Es ist nicht schwer, in all diesen Ausführungen den vielbefeindeten Grundgedanken jener Vorrede zur „Maria Magdalene" wiederzuerkennen. Noch weniger aber als in jenem bürgerlichen Trauerspiel werden wir in der „Julia" die Intentionen Hebbels tatsächlich dichterisch verkörpert finden. Vergebens fragen wir, worin das „Brechen der Weltzustände" zur Darstellung kommt. Sollen wir etwa den Grafen Bertram als den Messias der neuen Zeit betrachten, weil er sich berufen fühlt, mit seiner Existenz den Riß auszustopfen, der die Liebenden für immer zu trennen droht? Denn einzig auf dieser künstlich konstruierten wunderlichen Figur ruht die ganze

Digitized by Google

Handlung des Stücks. Auch fragen wir vergebens nach dem Resultat des Welt-Entwicklungsprozesses. Denn die „freilich gewagte Lösung" des dramatischen Konfliktes durch den im Hintergrund verborgenen Selbstmord des Helden kann uns notwendigerweise ebenso wenig befriedigen, wie sie Hebbels Freund von Uechtritz befriedigt hat (Br. II, 199). Daß sie dem Dichter selbst nicht recht genügte, läßt sich aus dem Umstand schließen, daß er das fast vollendete Stück lange liegen ließ, ehe er die Schlußszene zufügte (Br. I, 287). Höchst charakteristisch aber bleibt es für ihn, daß er nach Beendigung des Stücks in einem Briefe an Kühne bemerkt, daß man in seiner „Julia" das versöhnende Moment nicht vermissen werde (Br. I, 427).

Nach Hebbels eigenem Urteil ist die „Julia" ein „Übergangsprodukt" (N. I, 236). Mit großem Enthusiasmus war er an die Arbeit herangegangen. „Dieß Stück wird wieder in Form und Gehalt etwas ganz Neues", hatte er an Elise geschrieben, „was Niemand erwarten, wofür also auch Niemand ein Maaß mitbringen wird" (Br. I, 390). Als er es aber beendet hat, da meint er: „Ich fühle mich sehr dadurch erleichtert, daß ich es endlich vom Halse los bin, es hat mich lange gedrückt und ist wohl meine letzte Production dieser Art" (Br. I, 302). Und an Kühne schreibt er noch 2 Jahre später, er habe mit diesem Stück eine Entwicklungsepoche abgeschlossen (Br. I, 429).

Was Hebbels „Julia" von den drei großen Tragödien seiner Frühzeit trennt, ist in die Augen springend. Der Dichter selbst gibt ein höchst objektives Urteil, wenn er im Tagebuch bemerkt: „Das Werk hat die Vorzüge und

Digitized by Google

die Fehler eines Stücks, in dem die Situation stärker accentuiert ist, wie die Character-Entwicklung" (T. III, 4312). Aber gerade, daß es so ist, daß der Dichter die Situation so sehr betont und die Charakterentwicklung, auf die ihn die Individualität seines dichterischen Schaffens mit Notwendigkeit hindrängte, so sehr vernachlässigt, ist das Wunderliche. Vergebens suchen wir den großen einheitlichen Zug, der jene Werke in so hervorragender Weise auszeichnet. Hier herrscht nicht mehr jene alles beherrschende Notwendigkeit, die mit unerbittlicher Strenge den langen Faden des Verhängnisses aus sich herausspinnt. Der Faden ist zum Knäuel verwirrt, und je mehr der Dichter sich bemüht, ihn aufzuknoten, desto enger zieht er sich zusammen.

Dem strenger prüfenden Auge werden die inneren Gründe dieses seltsamen Umschwungs nicht verborgen bleiben. Es ist nicht Zufall, daß uns Rötschers metaphysische Analyse so stark an die Gedankengänge des Vorworts zur „Maria Magdalene" erinnert. Denn in der Tat gehören beide Schöpfungen, jenes Vorwort und die „Julia", auf das engste zusammen. Sie bezeichnen Anfang und Ende jener schon von Kuh betonten Periode „des heillosen Nachgehens hinter den Problemen und Welträthseln in der Kunst". Scharf und deutlich hebt sich dieser Zeitraum in dem Entwicklungsgang des Dichters ab. Er setzt nach Vollendung der „Maria Magdalene" so plötzlich und unvermittelt ein, daß wir mit Notwendigkeit darauf hingewiesen werden, die Ursache in einem äußern Einflusse zu suchen. Kuh hat ihn in dem Umgang mit Felix Bamberg zu finden geglaubt, und gewiß mit vollem Recht. Alle Apologie Bambergs kann uns

Digitized by Google

keines Bessern belehren. (Vgl. die Einleitung zu Bambergs Ausgabe der Hebbelschen Tagebücher. Berlin 1885—87.)

Doch hat auch Bamberg zweifellos recht, wenn er nachzuweisen sucht, daß die gesamte Vorstellungswelt dieser Periode im Keime schon in früher konzipierten Gedanken vorhanden war. Es ist gewiß keine Übertreibung, wenn Hebbel selbst behauptet, alle Welt müsse gestehen, daß er zu den Geistern gehöre, die sich aus sich selbst bestimmen. Hier dagegen kommt einzig und allein in Betracht, daß seine innere Stellung zu den Problemen, die ihm in Leben und Kunst aufgingen, von der Vorrede zur „Maria Magdalene" an eine völlig andere war. Des Dichters Entwicklungsgang hat uns gezeigt, wie sehr früh schon sein gesamter Vorstellungskreis zu dem finsteren Bilde seines Weltmysteriums zusammenrann. Es war der Schlüssel, der ihm das Welträtsel erschloß. Es stieg ihm keine Frage auf, zu der sich ihm nicht auch zugleich aus ihm die Antwort ergeben hätte. Denn jene Uridee stellte ihn über die Welt. Vor der Totalität des Universums, die ihm beständig vor Augen stand, verflüchtigte sich jede Verwicklung, die sich dem Menschen sonst zum Problem zusammenballte. Daher der große gewaltige Zug, der durch jene drei Jugendtragödien geht, die Wucht, mit der hier der Dichter seine tragischen Gestalten unerbittlich durch alle Verwicklungen hindurchreißt. Dies alles hat plötzlich ein Ende. Hebbels Blick haftet nicht mehr so unbekümmert um die Schmerzen der Menschheit an der Totalität der Welt. Die Probleme des Lebens haben sich in ihrer ganzen Tiefe und Unergründlichkeit vor ihm entfaltet und lassen ihn nicht mehr los. Zwar ist er sich jenes Ideenhintergrundes noch immer bewußt, aber

Digitized by Google

der Gedanke an ihn vermag nicht mehr wie früher seine Seele voll auszufüllen. Die Probleme sind ihm so dicht vor Augen gerückt, daß er die Totalität nicht mehr zu sehen, sondern nur noch zu denken vermag.

Daher der Zwiespalt zwischen „Maria Magdalene" und seiner Vorrede. Was wir dort als tiefste tragische Erschütterung empfanden, wurde uns hier als Problem vorgestellt, als „Niederschlag der Zeitatmosphäre" usw. Als der Dichter dann nach Italien kommt, sind es nicht die herrlichen Kunstdenkmäler längst entschwundener Kultur, die sein Interesse fesseln. Nein, die sozialen Gegensätze, die ihm hier in ihrer ganzen Versöhnungslosigkeit schroff gegenübertreten, schießen ihm zum Problem zusammen, das ihn zum dichterischen Schaffen reizt, bis es schließlich durch die Erzählung des sizilianischen Kaufmanns plötzlich ausgelöst wird.

Daneben aber beschäftigt ihn unaufhörlich noch ein anderes, weit tieferes Problem. Er will „den Entstehungsprozeß der bis auf unsere Tage fortdauernden, wenn auch durch die Jahrhunderte beträchtlich modificirten religiösen und politischen Verhältnisse veranschaulichen" (T. III, 3943, 41 ff.). Er will eine Dichtung schaffen, die „nichts Geringeres darstellt, als den Eintritt der Cultur in eine barbarische Welt" (Br. I, 413). Die Entstehungsgeschichte dieser gewaltigen, Fragment gebliebenen Dichtung, die wir an der Hand der Tagebücher zurückverfolgen können, beweist uns aufs deutlichste, daß ihre Konzeption durch keinerlei konkrete Momente getrübt, rein abstrakt aus dem Problem hervorgewachsen ist. Mit vollem Recht weist Werner in seiner Einleitung auf jene kurze, aber wichtige Notiz aus Hebbels erstem Tagebuch

Digitized by Google

hin: „Der Stifter einer Religion, Sujet für ein Trauerspiel" (T. I, 586). Denn was kann ihm anders vorgeschwebt haben, als der Gedanke einer Tat, die dem Vollbringer selber über den Kopf wächst? Und so wird es uns auch nicht mehr als ein Zufall erscheinen, wenn wir in einem Brief Hebbels lesen, daß die Idee zu dem Stücke ihm gerade während der Ausarbeitung der Judith kam (Br. II, 319). Der enge Zusammenhang ist unverkennbar. Nicht weniger charakteristisch aber ist der Umstand, daß der Dichter erst in jener unfruchtbaren Periode des Nachjagens nach Problemen zur Feder griff, um jene Idee festzuhalten und zu verkörpern. „Moloch" und „Julia" teilen sich abwechselnd in die Gunst des Dichters, beides künstlich konstruierte Verkörperungen abstrakter, blutloser Ideen, in grübelnder Reflexion ausgetragener Probleme. Aber während der Dichter sich zwingt, die „Julia" abzuschließen, überläßt er es der mitschaffenden Zeit, den „Moloch" zu vollenden, denn — das muß ihm als Trost gelten — er ist „nicht das Werk eines Jahres, sondern eines Menschenlebens" (B. I, 391).

In dieser Zeit, noch vor Abschluß der „Julia", war für Hebbel jener bedeutsame Wendepunkt eingetreten, der sein Leben in zwei ungleiche Hälften teilt: seine Verheiratung mit Christine Enghaus. Sie hob ihn nicht nur aus dem Elend seines bisherigen Lebens, sie brachte ihm auch den reichen Segen einer wahrhaft beglückenden Liebe. Unverkennbar spiegelt seine Dichtung diesen Umschwung wieder. Gleich einem Phönix steigt seine dichterische Kraft neu verjüngt aus der Asche jener trüben Periode grübelnder Reflexion empor. Ein neues Leben

Digitized by Google

hat für den Dichter begonnen. Der Druck der Not hat sich von ihm gelöst, und mit ihm ist alles quälerische Grübeln in sein Nichts zurückgesunken. Er atmet wieder freier. Er steht wieder zu den Problemen, wie er früher stand. Sie versperren ihm nicht mehr den Ausblick ins Weltganze, sie sind wieder zum Horizont zurückgewichen, wo sie als „Ideen-Hintergrund" das Bild der Welt harmonisch abschließen. Der Dichter sucht nicht mehr nach Formen, die den aufgespeicherten Ideengehalt blitzartig entladen sollen. Er bescheidet sich, bis das Bild seiner Phantasie, das dieser oder jener Umstand ihm vor die Seele zaubert, selbst seinen tiefen, vollen Gehalt ihm offenbart. Das Problem erwächst wieder aus dem Stoff, nicht mehr aus des Dichters eigner Brust. Nach langen Irrfahrten hat Hebbel endlich sein innerliches Verhältnis zur Welt gewonnen, um es nun nie wieder zu verlieren.

Und doch weicht Hebbels dichterischer Genius darum keinen Fuß breit von der alten Bahn, in die ihn seine Weltanschauung hineinzwingt. Die großen Dichtungen der nun anbrechenden Periode tragen nicht weniger den Stempel Hebbelscher Individualität als „Judith" oder „Genoveva". Aber der große monumentale Zug, auf dem Hebbels tragische Theorie sich aufbaut, hat alles Peinliche und Verstimmende in sich aufgelöst.

Hebbel war nicht der erste Dramatiker, dessen Blick auf des Flavius Jesophus Anekdote von Herodes und Mariamne fiel. Aber keinem hatte sie ihren tiefen dramatischen Gehalt auf den ersten Blick so rückhaltlos offenbart wie ihm. „Ich werde eine Tragödie schreiben, die man überall aufführen wird," schreibt er voll froher Siegeszuversicht und muß selbst darüber lächeln. Zu

Digitized by Google

allererst ergeht es ihm mit dem Stoff allerdings seltsam. Er fühlt sich abgeschreckt, weil ihm der Stoff selbst schon zu dramatisch erscheint. „Er schien mir schon zu vollendet," schreibt er an Rötscher, „zu abgerundet in sich, um dem Künstler auch nur noch so viel Arbeit zu geben, als nötig ist, wenn er sich begeistern soll" (N. I, 237). Bald aber sieht er, daß noch genug zu tun übrig bleibt. „Fast kein Element kann gebraucht werden, wie es ist, wenn nicht ein widersinniges Stück entstehen soll" (Br. I, 303).

Denn alsobald bricht die volle Individualität Hebbels in dem Entstehungsprozeß dieser Dichtung rückhaltlos durch. Es genügt ihm nicht, jene Anekdote in dramatischen Gang zu bringen, es muß wieder ein Äußerstes werden. Sein altes Ideal einer Tragödie der unbedingtesten Notwendigkeit wird wieder in ihm wach. „Was die Form anlangt," schreibt er an Bamberg, „so habe ich mir vorgenommen, einmal ein Bild der unbedingtesten Nothwendigkeit zu wagen" (Br. I, 295). Und als er das Werk fast vollendet hat, schreibt er selbstzufrieden in sein Tagebuch: „Ich habe mich dem mir vorgesteckten Ziel, einmal eine Tragödie unbedingtester Nothwendigkeit zu schreiben, um einen starken Schritt genähert" (T. III, 4334).

Offen tritt hier die Intention Hebbels zu Tage. Wiederum blicken wir ungehindert in die Werkstatt des Dichters. Aber diesmal spähen wir umsonst umher: sie birgt keine Geheimnisse mehr. Gerade hier fällt uns der entscheidende Gegensatz zwischen den Werken der früheren und der späteren Periode deutlich ins Auge. Der Kommentar, den uns Tagebücher und Briefe liefern, verrät uns keine

Digitized by Google

Geheimnisse mehr, wie früher, wo er uns die seltsamsten Überraschungen brachte. Wir brauchen keinen Führer mehr, um zum vollen Verständnis der Dichtung zu gelangen. Alle Schlacken eines geheimnisvollen Entwicklungsprozesses sind entfernt. Alle Intentionen des Dichters kommen klar zur Gestaltung.

Wir werden Bamberg unbedingt beistimmen, wenn er gleich nach Bekanntwerden des Werkes an den Dichter schreibt, von allen seinen Stücken sei dies vielleicht das durchsichtigste (Br. I, 327). Nirgends ist uns das Räderwerk der psychologischen Motivierung so klar wie hier. „Wie gezahnte Räder," schreibt Kuh in einem Briefe an den Dichter, „beißt hier ein Character in den anderen, und die Schuld der Einzelnen verliert sich zuletzt in die Nacht der unvollkommenen Welt selbst" (Br. II, 121). Hebbel selbst nennt die Ermordung des Aristobolus das treibende Gewicht, das die Uhr in den Gang bringt (W. XI, 259).

Klar und deutlich, wie kaum in einem früheren Werke, tritt der engste Zusammenhang mit Hebbels Kunstdenken hier in die Erscheinung. Wie in einem Spiegelbilde erkennen wir die Grundzüge seiner Weltanschauung in diesem Werke wieder. Der Grundsatz unendlicher Bedingtheit beherrscht das gesamte ungeheure Weltbild, das der Dichter uns entrollt. Wiederum glaubt Hebbel Charaktere geschaffen zu haben, „die Alle Recht haben, die nirgends in's Böse auslaufen und deren Schicksal daraus hervor geht, daß sie eben diese Menschen sind und keine andern" (N. I, 260).

Es kann kein besseres Urteil geben als jene schon oben berührte Äußerung Bambergs: „Ich glaube, je

Digitized by Google

länger Sie dichten werden, desto mehr werden Sie die Unschuld in der Schuld darstellen, und wenn ich sage daß dies in Mariamne mehr der Fall ist, als in irgend einem Ihrer andern Stücke; so habe ich damit mein Urtheil vielleicht in der gedrängtesten, jedenfalls aber in der für Sie verständlichsten Form ausgesprochen" (Br. I, 327). In der Tat sah Hebbel in der Erreichung dieses Ziels die Aufgabe seiner Kunst. Überzeugend beweist uns dies schon der flüchtigste Vergleich mit der Quelle, der er den Stoff entnahm. Nichts ist charakteristischer als die Art, wie er diesen ändert und ergänzt. Die tragische Kette, die Josephus überliefert, ist ihm nicht lückenlos genug, er muß noch neue Glieder, neue Räder einfügen, um das gesamte psychologische Uhrwerk vollkommen zu machen. Er stößt sich an der Motivierung, die die Quelle für den Verrat Josephs gibt. Nach ihr will Joseph der Königin beweisen, wie sehr Herodes sie liebe. „Das kann nicht wahr sein," schreibt der Dichter. „Nicht als ob es nicht einen solchen Schwachkopf in Jerusalem hätte geben können; das wird keiner bestreiten wollen. Aber nimmermehr hätte sich Herodes über diesen Schwachkopf getäuscht und ihm den Befehl anvertraut. Hier ist Josephus schlecht unterrichtet; und wenn der Historiker das auch nicht ohne äußere Beweise einräumen will, der Dichter wird die innern unbedingt anerkennen und einen andern Schlüssel suchen müssen" (W. XI, 250). Und so erfindet Hebbel jene feinsinnige psychologische Motivierung, die wir an dieser Stelle seines Dramas bewundern.

Anders lagen die Verhältnisse beim Verrat des Someus. Josephus motiviert ihn dadurch, daß Someus sich durch

Digitized by Google

ihn bei der neuen Thronfolgerin in Gunst habe setzen wollen. Hier hätte der Dichter an sich unbedenklich seiner Quelle folgen können, und doch tut er es nicht. Sein Kunstverstand läßt sich die wertvolle Gelegenheit nicht entgehen, eine Motivierung einzugliedern, die gleich einem Brennspiegel den metaphysischen Kernpunkt des Werkes hell beleuchtet und so den ganzen tiefen Ideengehalt der Dichtung herausarbeitet.

Rötscher ist der erste, der dieses so überaus wichtige Moment klar aufgefaßt und in einem Briefe an den Dichter auf die Parallelstellung von Soemus und Mariamne hingewiesen hat. Scharf hat er die der Tragödie zugrunde liegende Idee formuliert: „Sie zeigt die unendliche Berechtigung der freien Subjectivität, welche sich als Selbstzweck weiß und fühlt und durch jede Verkehrung derselben zum Mittel eine unendliche Verletzung erfährt, gegen welche sie mit der ganzen Stärke des Gemüths reagiert. In diesem Siege der ihrer Unendlichkeit sich bewußten Subjectivität liegt zugleich das eigentlich Versöhnende Ihrer Tragödie. Diese siegreiche Erhebung des Subjects über seine Herabsetzung zum Mittel erscheint natürlich im Weibe ganz anders als im Manne. Mariamne und Soemus ergänzen sich gewissermaßen zur Darstellung der Totalität" (Br. II, 309). Darin, daß der Dichter gerade einen Römer zum Vertreter dieser edlen Männlichkeit machte, sah der Hegelianer naturgemäß eine weitere tiefinnere Beziehung. „Sie haben gewissermaßen die Pole der damaligen Welt zusammengefaßt," schreibt er. „Die römische und jüdische Nationalität sind auf ihre Spitze getrieben und in ihrer höchsten Consequenz gefaßt, als die Factoren, welche dem Product der

Digitized by Google

Weltgeschichte, dem Erscheinen Christi vorhergehen mußten" (Br. II, 310).

Diese Betrachtungen trug Rötscher keineswegs nachträglich in das Werk hinein. Auch dem Dichter waren sie vollkommen gegenwärtig. Das läßt uns schon jene so trefflich gelungene Uhrszene mit Artaxerxes ahnen, die schon Bamberg ein Meisterstück genannt hat, „die höchste humoristische Art der Geschichtschreibung" (Br. I, 328). Schlagend aber beweist uns dies Hebbels Verurteilung des Massingerschen Ludovico, weil der Verfasser denselben Stoff ins Zeitalter Karls V. und nach Italien verpflanzt habe. „Wo bleibt die untergehende, ihrem Schicksal noch im Erliegen trotzende und krampfhaft zuckende alte Welt," schreibt Hebbel in seiner Rezension der Deinhardsteinschen Bearbeitung, „wo die in rührender Hülflosigkeit aufsteigende, noch markloſe und ungestaltete neue! Dieser Geschichtsmoment gehörte aber mit eben so großer Nothwendigkeit zu diesem Bilde, wie Syriens Sonne zu Syriens Palmen; er war gar nicht zu entbehren, und das Stück gleicht jetzt einem fremdartig und traurig dastehenden asiatischen Gewächs unter europäischem Himmel. Es ist dadurch nicht etwa bloß farblos geworden, es hat seine Seele selbst eingebüßt, man begreift es nicht mehr" (W. XI, 253).

Wiederum klingt uns hier jenes Hebbelsche Wort von dem „Brechen der Weltzustände" entgegen. Die im Vorwort zur „Maria Magdalene" aufgestellte Forderung, daß das Drama als die Spitze aller Kunst den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee veranschaulichen solle, wird hier gleichsam historisch angewandt. Wiederum eine Konsequenz, die

Digitized by Google

die reiche Fruchtbarkeit jenes Gedankens offenbart. Wir sollen begreifen, aus welcher innern Notwendigkeit heraus die alte Zeit die neue aus sich herausgebiert, wie die alten überlieferten morschen Weltzustände zusammenbrechen, um das Evangelium der Liebe, das die drei heiligen Könige vorahnend verkünden, aus sich erstehen zu lassen.

Alle diese Momente zeigen uns auf das klarste, wie sehr ein Tragödienstoff wie der vorliegende den Intentionen unseres Dichters entsprach. Als er schon weit in der Arbeit vorgeschritten war, meinte er noch: „Auch noch jetzt bekenne ich, daß er schwerlich zum zweiten Male vorkommt" (Br. I, 303). Wir verstehen seinen Ärger, als er einen solchen Stoff von einem englischen Dichterling wie Massinger verpfuscht sah: „Hier liegt der Stoff zu einer erschütternden Tragödie ersten Ranges vor, zu einer solchen nämlich, die die menschliche Natur an sich in ihrem Abhängigkeits-Verhältniß zu den Schicksals-Mächten darstellt, die also nicht einen Kreis im Kreise beschreibt, sondern den Kreis selbst, der alle übrigen in sich faßt" (W. XI, 248). „In Herodes," schreibt er in einem Briefe, „steckt mehr als es scheint. Eine umfassendere Aufgabe kann ein Dichter sich gar nicht stellen, denn das Stück behandelt kein Völker-, sondern ein allgemeines Weltschicksal" (Br. II, 35). Es ist die Tragödie des Menschenlebens, die dem Dichter aus dem ungeheuern Schicksal dieser beiden Unglücklichen entgegentritt: zwei Menschen, die an den Grenzen und Schranken ihrer eigenen Menschheit zugrunde gehen.

Mag es uns vielleicht auch übertrieben erscheinen, wenn Kuh in einem begeisterten Brief an den hochver-

Digitized by Google

ehrten Meister dessen Werk mit „Hamlet“ und „Faust“ zusammenstellt, so müssen wir doch unbedingt gestehen, daß Hebbel in „Herodes und Mariamne“ sein Drama an der Hand seiner neuen Kunsttheorie in eine Tiefe geführt hat, die keine andere Dichtung seit Goethes „Faust“ wieder erreicht hat. Aber selbst Kuh blieb der Mangel nicht verborgen, den eine solche unbedingte Betonung des psychologischen Moments notwendig im Gefolge haben mußte. Der geschichtliche Charakter der Dichtung tritt notwendig zurück; das Trauerspiel hört auf, ein historisches zu sein. Daß Hebbel sich dessen sehr wohl bewußt war, zeigt jene Rechtfertigung, mit der er die Übersendung seines neuen Werkes an Kühne begleitet: „Ich habe in diesem Werk, von dem ich bekenne, daß es mir am Herzen liegt, den Begriff der Nothwendigkeit, und einer solchen, die immer zugleich, wie es der historischen Tragödie geziemt, aus inneren und äußeren Bedingungen hervorgeht, im strengsten Sinne durchzuführen gesucht. Dabei habe ich mir die Aufgabe gestellt, die Form möglichst zu vereinfachen und die großen historischen Massen sowohl, die die Factoren des psychologischen Processes bilden, als auch das Detail der Nebenpersonen und der Situationen in den Hintergrund zu drängen, da ich überzeugt bin, daß aus dem Styl der Griechen und dem Styl Shakspeares durchaus ein Mittleres gewonnen werden muß. Von diesem Standpunct aus bitte ich Sie das Werk zu betrachten und dann zu entscheiden, ob ich für das, was ich auf der Einen Seite nothwendig verlor, auf der Andern einen hinreichenden Ersatz fand, wie ich doch hoffen mögte. Ich wollte den Standpunct Anfangs in einem kleinen Vorwort angeben, aber Ihre Bemerkungen

Digitized by Google

über das zum „Schnock" bewogen mich, das schon geschriebene wieder in den Ofen zu stecken, obgleich unsere Dutzend-Kritikaster, wenn ein Dichter die Farben einmal spart, nie sagen: er hat Grund dazu! sondern: sie sind ihm ausgegangen!" (Br. I, 436). Wie sehr Hebbel einzig und allein in dem psychologischen Moment den Schwerpunkt seines Werkes sah, das beweist uns deutlich jene viel gescholtene Wiederholung ein und derselben Situation. Was alle Welt als einen unverantwortlichen Fehler tadelte, schien dem Dichter selbst mit Recht eine ganz besonders lobenswerte Feinheit. Und so wird dieser eine Punkt zum Gradmesser unseres eigenen Verständnisses. Je mehr es uns gelingt, in den Geist der Dichtung einzudringen, desto weniger werden auch wir Anstoß nehmen an diesem Muttermal Hebbelscher Poesie und vielmehr die große Kunst psychologischer Motivierung bewundern, mit der der Dichter gerade hier den retardierenden Umschwung in der Stimmung Mariamnes gezeichnet hat.

Fast hat es den Anschein, als habe der Dichter das historische Moment, das in „Herodes und Mariamne" so sehr zurückgedrängt worden war, in seinem nun folgenden Werke, in „Agnes Bernauer", um so breiter zur Entfaltung kommen lassen wollen. Aber gleichwohl steht es auch hier keineswegs im Mittelpunkt der Dichtung. Auch sie trägt — wenn auch tief versteckt — den Stempel einer rein innerlichen Konzeption. Wiederum ist die Entstehungsgeschichte dieses Werkes ein Akt ausgeprägtester Eigenart. Unter dem Datum vom 30. September 1851 finden wir im Tagebuch plötzlich die Notiz: „Eben, Abends um 8 Uhr, schließe ich den ersten Akt

Digitized by Google

der „Agnes Bernauer", den ich vor 8 Tagen begann. Längst hatte ich die Idee, auch die Schönheit einmal von der tragischen, den Untergang durch sich selbst bedingenden Seite darzustellen und die „Agnes Bernauer" ist dazu, wie gefunden" (T. III, 4941). Offen tritt hier die Konzeption der Dichtung zu Tage: einzig und allein aus der Problemstellung wächst die Dichtung heraus. Zwar konstruiert sich die Idee keineswegs den Stoff, sondern die innere Spannung, die die Betrachtung der Welt in der Seele des Dichters geschaffen hat, wird ausgelöst durch den historischen Vorgang, der seiner Phantasie plötzlich aufstößt. Die Idee selbst ist der unmittelbare Ausfluß der Hebbelschen Individualisierungstheorie.

Diese Untersuchung über den innern Ursprung der Hebbelschen Agnes Bernauer-Tragödie steht keineswegs im Widerspruch zu der Äußerung des Dichters, daß nur die Gestalt des alten Herzogs ihn für den ganzen Gegenstand entzündet habe (Br. II, 210). Sie wird auch keineswegs umgestoßen durch die interessante Entdeckung, daß Hebbels Briefe uns noch eine zweite Wurzel dieser Dichtung verraten. „In den letzten drei Monaten," heißt es hier, „habe ich ein neues Drama geschrieben, ein historisches, das mir der tiefe Schmerz um Deutschland abgepreßt hat.... An das Schicksal der modernen Antigone habe ich eine Darstellung des alten, ehrwürdigen Reichs zu knüpfen gesucht, das jetzt begraben zu werden scheint. Ich habe mit unendlicher Begeisterung daran gearbeitet" (Br. I, 439). „Das Stück, was ich Ihnen vorlege," schreibt er an Gervinus, „ist im eigentlichsten Sinne eine Schmerzensgeburt. Längst fühlte ich den Drang, dem alten Deutschen Reich einmal ein Denkmal zu setzen; die

Digitized by Google

letzten vier Jahre, wohl die furchtbarsten unserer ganzen Geschichte, haben ihn krampfhaft gesteigert und der Tod der Agnes Bernauer, in welchem die allgemein menschlichen und die höchsten gesellschaftlichen Interessen auf entschieden tragische Weise zum unentwirrbaren Knoten zusammenlaufen, bot mir für mein Gebilde den lange umsonst gesuchten natürlichen Mittelpunkt" (Br. I, 454). Genau denselben Gedanken spricht der Dichter in einem Briefe an Dingelstedt aus: „Es lag mir seit lange am Herzen, einmal etwas recht Deutsches darzustellen und Unserm alten Reich, todtgeschlagen 1804 und begraben 1848, ein Kreuz aufzurichten. Das ist oft versucht worden, ohne zu gelingen, und von Talenten, welche übertreffen zu können, ich mir wahrlich nicht einbilde. Aber sie scheiterten nach meiner Meinung daran, daß sie den Hintergrund zum Vorgrund machten; eine Geschichte, die immer resultatlos war, muß kein Centrum abgeben wollen. Ich habe eine einfach rührende, menschlich schöne Handlung, treu und schlicht, wie der Chronist sie überliefert, in die Mitte gestellt und das Reich mit allen seinen Elementen steht dahinter, wie ein ungeheurer Berg mit Donner und Blitz, dem mans nicht ansieht, ob er fruchtbar oder unfruchtbar ist" (Br. II, 17).

Auf das schärfste ist hier die Stellung des neuen Momentes sowohl im Entstehungsprozeß, als auch in der Dichtung selbst präzisiert. Deutlich wird hier ausgesprochen, daß es nur als ein sekundäres während der Konzeption des Werkes hinzutrat, nachdem die in jener Tagebuchstelle niedergelegte Grundidee der Dichtung von dem Hebbels Phantasie plötzlich aufstoßenden Stoffe befruchtet worden war. Nur jene Tagebuchstelle verrät uns

Digitized by Google

den innersten Zusammenhang, sie allein läßt uns einen Blick werfen in das geheimnisvolle Werden jener Dichtung. Trotzdem aber bleibt das neue Milieu, in das der Dichter seine tragische Idee hineinstellt, durchaus nicht als ein Nebensächliches außerhalb des tragischen Ringes stehen. Es dringt völlig bis zum Kernpunkt der Konzeption vor und wird zum Gegenspieler der Heldin, der sie in den Untergang hineintreibt. Aus dieser innigen Verquickung aber erwächst nun plötzlich zur eigenen Überraschung des Dichters ein neuer kaum geahnter tiefer Ideengehalt. Als er am Weihnachtsabend 1851 „die letzten Ratten- und Mauselöcher des Werkes verstopft" hat, schreibt er in sein Tagebuch: „Mir ist bei der Arbeit unendlich wohl zu Muthe gewesen und abermals hat sich's mir bestätigt, was ich freilich schon oft an mir selbst erfuhr, daß in der Kunst das Kind den Vater, das Werk den Meister belehrt. Nie habe ich das Verhältniß, worin das Individuum zum Staat steht, so deutlich erkannt, wie jetzt, und das ist doch ein großer Gewinn" (T. III, 4982).

In einem Brief an Karl Werner finden wir den ausführlichen Kommentar, wie der Dichter dieses Verhältnis aufgefaßt haben will: „Es ist darin (d. h. in Agnes Bernauer) ganz einfach das Verhältniß des Individuums zur Gesellschaft dargestellt und demgemäß an zwei Characteren, von denen der eine aus der höchsten Region hervorging, der andere aus der niedrigsten, anschaulich gemacht, daß das Individuum, wie herrlich und groß, wie edel und schön es immer sey, sich der Gesellschaft unter allen Umständen beugen muß, weil in dieser aus ihrem nothwendigen formalen Ausdruck, dem Staat, die ganze Menschheit lebt, in jener aber nur eine einzelne

Digitized by Google

Seite derselben zur Entfaltung gelangt. Das ist eine ernste, bittere Lehre, für die ich von dem hohlen Democratismus unserer Zeit keinen Dank erwarte; sie geht aber durch die ganze Geschichte hindurch, und wem es gefällt, meine früheren Dramen in ihrer Totalität zu studieren, statt bequemer Weise bei den Einzelheiten stehen zu bleiben, der wird sie auch dort schon vernehmlich genug, soweit es der jedesmalige Kreis gestattet, ausgesprochen finden" (Br. II, 412).

Am schroffsten aber formuliert Hebbel seinen Standpunkt in einem Briefe an Uechtritz: „Ich glaube, daß es Momente giebt, wo das positive Recht zurück treten muß, weil das Fundament erschüttert ist, auf dem es selbst beruht" (Br. II, 210). Allein dieser Gedanke erscheint dem Dichter selbst so ungeheuerlich, daß er sogleich zu der für ihn äußerst charakteristischen Rechtfertigung seine Zuflucht nimmt: „Nageln Sie mich nicht an diese meine Worte, ich bin nicht der Mann der Definitionen." Es ist nicht ohne besondere Bedeutung, daß Hebbel gerade Uechtritz gegenüber seinen Standpunkt so sehr auf die Spitze treibt. Gerade diesem Manne gegenüber fühlte er das Bedürfnis, bei dieser Gelegenheit wieder einmal auf die tiefe Kluft hinzuweisen, die ihrer beider Weltanschauungen voneinander trennte. Uechtritz war einer der eifrigsten von denen, die keine Gelegenheit vorübergehen ließen, unsern Dichter auf das „Unchristliche", ja Unmoralische seiner Denk- und Gefühlsweise hinzuweisen. Der Agnes Bernauer gegenüber war sein Protest überraschend gelind. „Von der Lehre, daß es in irgend einem Falle für gerecht und nothwendig oder auch nur zulässig erachtet

Digitized by Google

werden könne, in die heiligsten Rechte der Individualität um des allgemeinen Wohles willen mörderisch einzugreifen, schaure ich zu sehr zurück" (Br. II, 206).

Bei weitem energischer dagegen hat Gervinus der „Agnes Bernauer" gegenüber, trotz allen Lobes, das ihm dieses Werk notwendig abdringen mußte, seine Stimme erhoben. „Es berührt mich seltsam", erklärt er Hebbel offen, „daß ich, der ich sonst der jungen Dichterschule gegenüber wohl oft in der Lage war, mich gegen das Recht der Natur, das zuweilen bis zur Verzerrung betont wurde, des Rechts der Nothwendigkeit anzunehmen, daß ich mich diesem Ihrem Stücke gegenüber auf die andere Seite gedrängt sehe. Daß die Nothwendigkeit oder die menschliche Ordnung hier über die natürliche einen Sieg davon trägt, daß das Schöne und Sittliche ihr schuldlos geopfert wird, scheint mir wirklich nur in der Geschichte zu ertragen, wo die einzelne Unebenheit, wie die räumliche auf dem Erdball, neben dem großen Ganzen verschwindet. Die Kunst aber hat darin ein anderes Gesetz, daß eben jedes Kunstwerk ein Ganzes für sich ist, während die Geschichte aus lauter Episoden besteht. Soll in dem Kunstwerke die menschliche Ordnung gegen die natürliche Recht behalten, so muß wohl immer im Verfolgen dieses Letzteren irgend ein Unmaaß Statt haben; ich wenigstens kann mich von dem Aberglauben an die sittliche Gerechtigkeit nicht los machen, die man sinnvoll genug, wenn auch uneigentlich, die poetische nennt" (Br. I, 455).

Bamberg, der Herausgeber der Briefe, hat nicht umhinkönnen, an dieser Stelle seinem Ärger in einer Anmerkung Luft zu machen. Wir aber, die wir gleichfalls in die Notwendigkeit versetzt sind, in diesem Widerstreit

Digitized by Google

Stellung zu nehmen, werden uns nicht dazu verleiten lassen, uns für oder gegen Gervinus zu erklären. Wir werden uns damit begnügen, die innere Notwendigkeit zu begreifen, die Hebbel dazu zwang, das Problem, das er in dem Stoff sah, so und nicht anders zu gestalten und zu lösen. Gervinus kannte die Wurzeln nicht, aus denen Hebbels Kunst hervorwuchs, wie wir sie kennen, er wußte nicht, wie unmittelbar Produktion und Weltanschauung in Hebbels Schaffen zusammenhing, geschweige daß er das Weltbild selbst gekannt hätte, das sich in des Dichters Kopf spiegelte. Ihm mochte das, was wir als eine innere Notwendigkeit erkannt haben, als eine Absonderlichkeit erscheinen, die dem Poeten auszutreiben er für des Kunstkritikers Pflicht ansah.

Hebbel selbst hat in einem Briefe an Wilhelm Jordan die Befürchtung ausgesprochen, daß den Massen gegenüber das, was im Detail durch größere Zugänglichkeit etwa gewonnen sein möge, durch den schneidenden Ernst der Grundidee wieder verloren gehe (Br. I, 450). Die Erfahrung gab ihm nur z. T. recht. Zwar ist der Tadel über die „Unversöhnlichkeit" des Stückes nie stumm geworden, aber er brach sich nie eher Bahn, als bis sich der Vorhang zum letzten Mal gesenkt hatte. Erst wo der Dichter es für nötig hält, in der großen Schlußszene auf dem Schlachtfelde die ganze Schärfe seines Standpunktes uns noch einmal so nahe als nur irgend möglich vor Augen zu rücken, erst wo er von uns verlangt, daß wir in der Hintansetzung der menschlichen Gerechtigkeit die erhabenste Pflichterfüllung anerkennen und verehren sollen, da widersetzt sich unser gesundes Gefühl. Wir werden nie einwilligen in den Grundsatz, daß der Zweck

Digitized by Google

das Mittel heiligt, mag er uns auch in noch so rührender und verlockender Form demonstriert werden. Aber wir werden darum nicht den Stab über die Dichtung brechen, sondern vielmehr versuchen, uns rückhaltlos in sie hineinzuverlieren. Dann erst wird sie uns ihren intimsten Zauber offenbaren. Denn je mehr wir den Dichter in ihr wiederfinden, desto klarer werden wir aus ihr herausfühlen, zu welch innerer Freiheit sich der Dichter durchgerungen hat. Ohne Gereiztheit, ohne Verstimmung steht er der Gebrechlichkeit dieser Welt gegenüber. Er hat auch innerlich endlich seinen Frieden mit ihr gemacht. Mit ruhiger, sicherer Hand stellt er das furchtbarste Menschenschicksal in das reizvollste Idyll mitten hinein. Wo wäre der Dichter, der unversöhnlichere Gegensätze zu harmonischerer Totalität zusammengeknüpft hätte?

Es dauerte fast zwei volle Jahre, ehe der Dichter wieder an ein größeres Werk Hand anlegte. Er plante ein „griechisches Stück": „Gyges und sein Ring". Einen „ersten Versuch in neuer Sphäre" nennt er es in einem Brief an Laube (N. II, 28). „Griechisch", setzt er in einem Brief an Uechtritz erklärend hinzu, „will das Stück natürlich nur in dem Sinne seyn, worin ‚Troilus und Kressida' oder ‚Iphigenie' es sind; ich halte nicht viel von dem Auffüllen neuer Weine in alten Schläuchen und finde auch nicht, daß das Experiment ein einziges Mal geglückt ist" (Br. II, 209).

In demselben höchst wichtigen Brief an Uechtritz hat der Dichter selbst auf den fundamentalen Unterschied hingewiesen, der den Entstehungsprozeß dieser neuen Dichtung von denen aller seiner früheren Produktionen trennt. „Ich war mir sonst bei meinen Arbeiten immer eines

Digitized by Google

gewissen Ideen-Hintergrundes bewußt, wegen dessen ich keineswegs, wie man mir auf eine mißverstandene Vorrede hin wohl Schuld gab, producirte, der aber doch, wie eine Gebirgskette zu betrachten war, welche die Landschaft abschloß. Daran mangelte es dieß Mal ganz, mich reizte nur die Anecdote, die mir etwas modificirt, außerordentlich für die tragische Form geeignet schien" (Br. II, 209).

Nach des Dichters eigenen Worten kam er zu diesem Stück, „wie der Knabe zum Vogel; er fängt ihn, weil er gerade da sitzt, und sieht sich ihn erst näher an, wenn er ihn in der Hand hat, um zu erfahren, was es für ein Kerl ist" (Br. II, 188). Hebbel selbst hat uns über die Genesis des Stückes ausführlich berichtet. Braun von Braunthal fragte ihn eines Tages, warum er die Geschichte von Kandaules und Rhodope nie dramatisiert habe; sie sei ja für ihn wie gemacht. Als der Dichter erklärte, er kenne sie nicht, verwies ihn jener auf den Artikel Gyges in Pierers Lexikon (Br. II, 187). Braunthals scharfes kritisches Auge hatte auch hier das Richtige getroffen. Die Anregung entzündete wie ein Blitz des Dichters Produktionskraft. Noch denselben Abend entstand eine der Hauptszenen, die zwischen Gyges und Kandaules zu Beginn des zweiten Aktes.

Aber der Dichter tappte noch im Dunkeln, er hatte „das Moment der Idee" noch nicht gefunden, in dem das Stück Leben, das ihm hier entgegentrat, „die verlorene Einheit wieder findet". Ganz gegen seine Gewohnheit ging er trotzdem ans Werk. Später hat der Dichter in jenem oben citierten Brief an Uechtritz offen bekannt, daß er mit großem Mißtrauen an das Werk

Digitized by Google

gegangen sei und es noch für einen gebornen Torso gehalten habe, als schon drei Akte fertig waren (Br. II, 209).

Der Grund war nicht etwa nur der Mangel des Ideenhintergrundes. Wie sehr auch ein an psychologischem Widerspiel so überaus reicher Stoff unsern Dichter notwendig locken mußte, so verkannte sein künstlerischer Blick dennoch keinen Augenblick die fast unüberwindliche Schwierigkeit, die in der Begründung der der Handlung zugrunde liegenden Situation für die psychologische Motivierung gegeben war. Sie aber war das große wichtige Triebrad, welches das gesamte psychologische Räderwerk in Gang bringen mußte. Der Dichter erkannte sehr richtig, daß ein Kandaules, wie Herodot ihn schildert, in einem modernen Kunstwerk unbedingt „abscheulich" wirken müsse. Daß der Dichter etwa zu dem einzig möglichen Ausweg seine Zuflucht genommen hätte, Kandaules zum „Bösewicht" zu gestalten, dürfen wir von Hebbel nicht erwarten. Der von ihm in einer Rezension gelegentlich einmal ausgesprochene Satz, daß ein Dichter um so weniger tauge, je mehr Bösewichter er brauche (W. XII, 328), galt ihm als eines der Grundgesetze seiner Kunst. Seine Welt kennt keine Bösewichter. Ihm wäre es erschienen, als sei der Dichtung durch eine solche Motivierung von vornherein die Spitze abgebrochen. Sie hätte für sein ästhetisches Empfinden jeglichen Reiz eingebüßt. Wie aber es anfangen, um den Verrat des Kandaules wirklich psychologisch zu motivieren?

Mit dem feinsinnigsten Kunstverstand faßt er sofort den inneren Widerspruch, der sich aus dieser Aufgabe für ihn ergibt, scharf ins Auge. „Ich hoffe", schreibt er an Uechtritz, „den Durchschnittspunct, in dem die antike

Digitized by Google

und die moderne Atmosphäre in einander übergehen, nicht verfehlt und einen Conflict, wie er nur in jener Zeit entstehen konnte und der in den entsprechenden Farben hingestellt wird, auf eine allgemein menschliche, allen Zeiten zugängliche Weise gelöst zu haben" (B. II, 209). In einem späteren Briefe an denselben Freund wiederholt er denselben Gedanken nochmals: „Ich fühlte gar wohl, daß ich bei diesem Werk auf der einen Seite die Scylla, auf der andern die Charybdis, zu vermeiden hatte; der uralten Fabel mußte wenigstens in den Voraussetzungen und in der Atmosphäre ihr Recht bleiben, und doch konnte sie nur durch einen Hauch aus der modernen Welt beseelt werden" (B. II, 229).

Vielleicht läßt sich der Widerspruch noch schärfer formulieren, wenn wir sagen: Ein psychologischer Vorgang, der durchaus auf einem rohen, unausgebildeten Empfinden basiert, sollte in einem Kunstwerk durchaus modern empfunden werden. Hier lagen Scylla und Charybdis erschreckend eng nebeneinander. Aber Hebbel sah die Gefahren klar genug, um sich nicht von der Furcht vor den Armen der Scylla in den Rachen der Charybdis treiben zu lassen. Mochte er sich auch noch so versucht fühlen, den Stoff in seinem Sinne modern zu behandeln, so ließ er sich doch nicht verleiten, die Wurzel des seelischen Konflikts aus dem heimatlichen Boden loszureißen, aus dem sie einzig ihre Nahrung sog. Klar erkennt er das Eine: das Festhalten der Zeitatmosphäre ist die unumgängliche Voraussetzung für das Verständnis des Konflikts. Der Dichter darf uns keinen Augenblick vergessen machen, daß er uns in eine Zeit führt, wo das Weib lediglich als Sache gilt.

Digitized by Google

Aber die ganz außerordentliche Wichtigkeit dieses Momentes läßt Hebbel keinen Augenblick die hier vorliegende Schwierigkeit verkennen: „Es ist nicht leicht, sich aus der modernen Welt heraus in eine Anschauung zu versetzen, wornach das Weib bloß Sache war, und das wird nun einmal verlangt, wenn Kandaules nicht geradezu abscheulich erscheinen soll. Der alte Homer wäre zwar eine gute Vorbereitung, denn seine Griechen und Trojaner schlagen sich doch buchstäblich um die Helene, wie um ein Möbel, welches dadurch nichts an seinem Wert verliert, daß es von Hand zu Hand geht. Aber Homer wird nicht viel mehr gelesen, sonst würde man Herodots Kandaules in seiner Eitelkeit so natürlich finden, wie irgend einen Menschen unserer Zeit, der seine Schätze zeigt, weil er nicht gewiß weiß, ob er wirklich den reinsten Diamant besitzt, weil er einen kleinen Hang zum Prahlen hat. Von dieser Basis aber ausgegangen, die nur historisch gegeben ist und nicht blos das Absonderliche, sondern sogar das Besondere ausschließt, dürfte mein Drama keine Schwierigkeiten mehr darbieten" (Br. II, 425). Durch die mannigfaltigsten Mittel hat der Dichter diese Basis zu schaffen gesucht. Lediglich diesem Zwecke dienen die fein individualisierten Gestalten des alten Sklaven Thoas und der Sklavin Lesbia, vor allem die für modernes Empfinden so peinliche Szene im 2. Akt, wo Gyges das Geschenk des Königs, die ihn liebende Sklavin Lesbia, zurückweist. Gerade hier tritt uns vielleicht die Dissonanz, die den Stoff im tiefsten Grunde durchzieht, am fühlbarsten entgegen.

Dem Charakter des Königs hat der Dichter eine Spitze

Digitized by Google

gegeben, in der der Zeitcharakter förmlich konzentriert erscheint. Sie läßt uns das hereinbrechende Verhängnis gleich von der ersten Szene an ahnen. Dieser erste maßgebende Eindruck leitet uns hinüber zu jener Schlußszene des ersten Aktes, wo der Dichter mit unendlicher Feinheit dem König das verhängnisvolle Wort „Du sollst sie sehen" auf die Lippe spielt. Nichts hat er unterlassen, um uns mit diesem Worte auszusöhnen. Er spart kein Mittel, um die Häßlichkeit dieses Zuges zu verwischen.

Werner hat in seiner Einleitung darauf hingewiesen, daß Hebbel das Herodotsche „Mache, daß du sie nacket siehst!" in das weit zartere „Du sollst sie seh'n!" abgeschwächt habe. Wir fragen uns: Liegt diese Abschwächung nur im Ausdruck oder auch im Gedanken? Die Prämisse Hebbels betreffs des indischen Ursprungs der Königin ließe letzteres an sich zu. Werner scheint auch durchaus das letztere anzunehmen, obgleich die Antwort des Gyges auf des Königs Vorschlag:

„Für den Mann wär's eine Schmach,
Doch für ein Weib, und für ein Weib wie sie,
Das selbst bei Tag —" (W. III, 267.)

wohl kaum damit in Einklang zu bringen ist.[1])

[1]) Wollten wir dessen ungeachtet trotzdem an Werners Auffassung festhalten, so erwächst die schwierige Frage, wie wir uns jene nächtliche Situation vorzustellen haben. Nehmen wir an, daß Gyges in jener Nacht mehr sah, als ursprünglich in des Königs Absicht lag, so ist schwer zu verstehen, warum der Dichter aus diesem wichtigen Moment für die Rechtfertigung des Königs nicht Kapital geschlagen hat. Nehmen wir das alles aber nicht an und klammern uns allein an den Umstand, daß Rhodope nie zuvor von fremdem Männerauge erblickt worden ist, so geht

Digitized by Google

Klänge es nicht zu ungereimt, so möchte man fast behaupten, daß ein solcher Irrtum direkt in der Absicht des Dichters lag. Er fühlte das Bedürfnis, das ästhetische Empfinden des Lesers hinwegzutäuschen über das Häßliche dieser Voraussetzung, mit der das Werk stand und fiel. Aus diesem Bedürfnis heraus schob er die Handlung zeitlich noch weiter zurück, als Herodot sie ansetzte, hüllte sie in den Schleier des Mythus, spannte jenen Regenbogen über das Bild, „der, minder grell, als die Sonne, Stralt in gedämpftem Licht".

„Aber er sollte nur funkeln und nimmer als Beute dem Schicksal
Dienen, denn dieses entsteigt einzig der menschlichen Brust."
(W. III, 238.)

Im Gegenteil: Was bei Herodot, der den Mythus von Gyges' Ring nicht kennt, der Zufall verschuldet — den Umstand nämlich, daß Rhodope den Gyges im Hinausgehen erblickt —, das legt unser Dichter — wiederum eine psychologische Feinheit sondergleichen — in den Willen des seiner Schuld plötzlich sich bewußt werdenden Gyges.

Allein mit der Motivierung der Tat des Königs war für den Dichter erst kaum die Hälfte der Arbeit getan. Kandaules war in seiner Beziehung zum Ganzen nur die „Unruhe in der Uhr" (N. II, 56). Das ganze Schwer-

uns sofort so sehr alles Mitempfinden verloren, daß wir selbst Hebbel nicht zutrauen dürfen, eine solche Singularität uns menschlich näher bringen zu wollen. Daß Kuh von der „hüllenlosen Schönheit Rhodopes" spricht (Kuh II, 543), ist zwar kein Beweis, doch ist kaum anzunehmen, daß er in einem so wichtigen Punkte die Intentionen des Freundes nicht gekannt habe. Auch wäre nicht zu verstehen, daß Hebbel selbst nie auf diesen Unterschied zwischen der Herodotschen Fabel und seiner Dichtung hingewiesen haben sollte.

Digitized by Google

gewicht des Konfliktes mußte notwendig auf Rhodopes Schultern zu liegen kommen. Hier erst trat die ganze Schwierigkeit der Aufgabe klar zu Tage. Je mehr der Dichter die Scylla zu vermeiden suchte, desto näher kam er der Charybdis. Je mehr er die Zeitatmosphäre festhielt, um die Tat des Kandaules zu motivieren, desto mehr erschwerte er das Verständnis für den feinen psychologischen Konflikt in der Seele Rhodopes. Sie und der König sind Gestalten aus verschiedenen Welten. Wie es anfangen, beide auf einen gemeinsamen Boden zu stellen? Und war nicht die Tat Rhodopes an sich, ganz abgesehen von diesem Gegenüber, ungeheuerlich genug, menschlichem Verstehen und Empfinden fast unbegreiflich? Es galt, unserem Empfinden verständlich zu machen, daß ein Weib darin, daß seine hüllenlose Schönheit von fremdem Auge geschaut wird, ein todeswürdiges Verbrechen erblickt. Daß sie selbst vor einem Gattenmord nicht zurückschreckt, als sie im eigenen Gemahl den Anstifter der Tat erkennen muß, wird an sich viel begreiflicher, sobald wir jene erste Schwelle einmal überschritten haben. Denn hier rächt sie vor allem den Verrat.

Das Mißverhältnis zwischen Schuld und Sühne scheint unüberbrückbar. Es lag außerordentlich nahe, die Schuld durch irgendwelche Verknüpfung der Umstände mit einer anderen zu verbinden, oder zum wenigsten die Zeitatmosphäre wiederum zur Hilfe zu rufen und die beleidigte Rhodope zu einer so blutigen Rache irgendwie prädestiniert erscheinen zu lassen. Aber alle diese Mittel verschmäht unser Dichter. Er ist weit davon entfernt, die Wandlung, die aus der Rhodope des 1. Aktes schließlich die des 5. Aktes macht, irgendwie abzuschwächen. Die Pole

Digitized by Google

so weit wie möglich auseinander rücken, ist sein Prinzip. Wie er nach seinen eigenen Worten in der „Genoveva" einzig darin seine Aufgabe sah, einen edeln Menschen vor unseren Augen zum Schurken werden zu lassen, so verschwendet er auch hier — den Schöpfer der Mariamne noch überbietend — die zartesten Farbentöne, um uns die keusche, verschleierte Gestalt der Gattenmörderin Rhodope zu malen.

Er zeichnet sie auf dem Hintergrunde ihrer indischen Heimat. Nie hat ein fremdes Männerauge sie geschaut, ihr Schleier ist ein Teil von ihrem Selbst. Als Jungfrau saß sie, die Lilie in der Hand, unter dem Platanenbaum und weigerte dem um sie werbenden Kandaules den einzigen Kuß, um den er bat. Der Dichter fühlt, daß er sich überbieten muß, ihre Aberkeuschheit — wie Kuh sie genannt hat — uns empfinden zu lassen. Aber es gelingt ihm. Sie sei aus lauter Schleiern gewebt, urteilte Hebbels Frau (B. II, 99), und der Dichter fand dies Urteil außerordentlich gut. Wir werden ihm sicherlich beistimmen. Aber dieses Emportreiben zur höchsten Stufe reicht gerade aus. So und nicht anders muß Rhodope vor uns stehen, wenn wir ihre tiefe Schmach wirklich ganz mitempfinden sollen. Der Dichter hat den einzigen Schlüssel gefunden, der uns ihr Innerstes erschließen kann. Jetzt verstehen wir die tiefe tragische Erschütterung, die ihr Wesen völlig von aller Vergangenheit losreißt und ihr Innerstes nach außen kehrt, bis das wildeste Rachebedürfnis sich durchbricht.

Man hat „Gyges" oft mit „Herodes und Mariamne" verglichen, und gewiß mit Recht. Die Ähnlichkeit beider Werke in Inhalt und Form ist unverkennbar. Nirgends

Digitized by Google

tritt das Uhrwerkmäßige der Hebbelschen Dramatik charakteristischer hervor, als hier, nirgends dokumentiert sich in dem stoßweisen Hin und Her der Handlung des Dichters Gesetz einer unendlichen Bedingtheit fühlbarer als hier.

Nun aber geschah das Überraschende. Je mehr die ganze furchtbare Tragik dieses Familienschicksals in die Erscheinung trat, desto klarer hob sich die zugrunde liegende Idee von dem metaphysischen Urgrund des Tragischen ab. Der von dem Dichter anfänglich so schmerzlich vermißte Ideen-Hintergrund wächst von selbst aus der Handlung empor. „Nun das Stück fertig ist", schreibt Hebbel an Uechtritz, „steigt plötzlich zu meiner eigenen Überraschung wie eine Insel aus dem Ocean die Idee der Sitte als die Alles bedingende und bindende daraus hervor" (Br. II, 209). Deutlich läßt das Werk uns herausfühlen, wie sich im Bewußtsein des Dichters dieser alles bedingende Zentralgedanke allmählich erst durchringt, bis er schließlich in der großen Replik des Königs im 5. Akt über den „Schlaf der Welt" den vollkommensten tiefpoetischen Ausdruck findet. Hebbels Freund Uechtritz nahm Anstoß an der hier ausgesprochenen Parallelsetzung von „Schleiern, Kronen, rost'gen Schwertern". „Es scheint mir eine zu tiefe Kluft zwischen dem politischen Verstoße, den er (der König) durch den Gebrauch eines andern Diadems, Schwertes usw. bei den Festen begeht und dem Frevel, dessen er sich gegen Rhodope schuldig macht, zu liegen als daß sie, so wie es hier geschieht, unter den Begriff einer gleichartigen Schuld gebracht werden könnten. Bei beiden, werden Sie sagen, wird die Sitte verletzt; aber in welch ganz andrem naturgeheiligten Sinne handelt es sich in dem letztern Falle von Sitte als in dem erstern —

Digitized by Google

und es dünkt mich nicht im Interesse des Gedichtes, diesen Unterschied zu verwischen" (Br. II, 226). Wir werden dieses Bedenken durchaus teilen. Die Schamhaftigkeit des Weibes gilt uns mehr als ein kleinliches Vorurteil, das nach Kandaules' Ansicht, der hier durchaus zum Sprachrohr des Dichters wird, die Zeit noch einmal überwinden wird. Fast scheint es, als habe nur das Bestreben, auch hier ein „Brechen der Weltzustände" durchschimmern zu lassen, dem Dichter diese Replik abgepreßt.

Die in „Gyges" gemachte Erfahrung war für Hebbel von allergrößter Wichtigkeit, sie wurde bestimmend für die Weiterentwicklung seines dichterischen Schaffens. Sie allein machte ihm Mut, sich an den Stoff des Nibelungenliedes zu wagen. Vor allem bestärkte sie ihn in seiner — wie er sogleich hinzufügt — freilich längst gehegten Überzeugung, daß „der Künstler, wenn er von einem Gegenstand mächtig ergriffen wird, sich um den Gehalt desselben gar nicht ängstlich zu kümmern braucht, sondern daß dieser ganz von selbst hinzutritt, wie der Saft in die Bäume, vorausgesetzt allerdings, daß er ihn in der Brust trägt" (Br. II, 209).

Alle Schwierigkeiten, die ihn bisher von einer Bearbeitung des Nibelungenstoffes abgeschreckt hatten, hatte er im „Gyges" zu seiner eigenen Verwunderung auf das glücklichste gelöst. Die große Verwandtschaft beider Stoffe kann uns nicht entgehen. Hier wie dort ein Kreis dialektisch unentwickelter Naturen, noch halb in die Schleier des Mythus gehüllt, hier wie dort der Mangel eines sichtbaren Ideen-Hintergrundes. Nur die Form, in der der Stoff diesmal geboten wurde, war eine wesentlich andere. Wie einstmals in Goethes Wahlverwandtschaften, so sah

Digitized by Google

der Dichter auch hier nur das im Stoffe selbst schlummernde Drama. „Ich halte die ‚Nibelungen' nicht für ein Epos, sondern für ein Drama in epischer Form" (Br. II, 285). In diesem Sinne war seine Bescheidenheit allerdings nicht ganz ohne Berechtigung, wenn er erklärte, er sei nur „mit einem Uhrmacher zu vergleichen, der ein vortreffliches altes Uhrwerk von Spinngeweb und Staub gesäubert und neu eingerichtet" habe (Br. II, 281), oder auch mit dem Küster, der „ein altes höchst vortreffliches Schlag- und Zeigewerk mit geschickter Hand wieder ausgeputzt und mit einem gut Dithmarsisch-Holsteinischen Arm aufgezogen" habe (Br. II, 392). Er sei nur der Dolmetscher eines Höheren, erklärte er dem Großherzog Karl Alexander. „Aber dieser Höhere", fügt er bei anderer Gelegenheit erläuternd hinzu, „der Dichter unseres unsterblichen Nibelungen-Epos, um das uns alle Völker der Erde beneiden, hat ein Recht, gehört zu werden, und mir ist es vielleicht gelungen, seine Stimme in der engeren und knapperen Form des Drama's, wie in einem Sprachrohr, zu verdichten und zu verstärken" (N. II, 148). Deutlich kommt hier zum Ausdruck, worin Hebbel den wesentlichen Kern seiner Umformungsarbeit sah. Wenige Wochen darauf wiederholt er denselben Gedanken nochmals: „Ich aber habe wirklich nur die in dem alten Gedicht vollständig vorhandene, aber verworren umher gestreute große Tragödie mit vielleicht nicht ungeschickter Hand zusammengerückt und faßlich gemacht" (N. II, 153).

Dies „Zusammenrücken" heißt für den Dichter nichts anders als das Ausscheiden aller Momente, die für das Räderwerk der tragischen Verwicklung nicht unbedingt notwendig sind. Wiederum stoßen wir hier auf den

Digitized by Google

innerſten Nerv Hebbelſcher Dichtung. Eins nur ſteht für ihn im Mittelpunkt ſeiner Aufgabe. Er will uns die Notwendigkeit aufweiſen, mit der dies furchtbare Schickſal ohne irgend welche wirkliche ſittliche Schuld über die Unglücklichen hereinbricht, nur weil ſie eben dieſe Menſchen ſind und keine anderen.

Bald aber erkennt er, daß von der ungeheuren Fülle des Stoffs kaum etwas Weſentliches auszuſcheiden iſt, daß, „ſo locker die Epiſoden ſcheinen, kein Glied überſprungen werden kann, wenn nicht zum Schluß ſtatt der furchtbaren Stimme des Schickſals Hüons Wunderhorn ertönen ſoll, nach dem Alles ſich im Wirbel dreht, ohne daß man ahnt, warum" (T. IV, 5791). Allein Hebbel war ſich ſeines Reſultates zu ſicher, als daß dieſe Fülle ihn hätte abſchrecken können. Unbekümmert ging er ſeines Weges weiter, jedes einzelne Glied der tragiſchen Kette prüfend, feilend und verſtärkend.

Der Stoff ſchien ihm hierin förmlich entgegenzukommen. Im Tagebuch hebt es der Dichter ganz beſonders hervor, er finde es merkwürdig bei dieſem ungeheuren Stoff, „daß Alles, wenn der große Maaßſtab des Ganzen nicht außer Acht gelaſſen wird, aus den menſchlichſten Motiven hervorgeht" (T. IV, 5754). „Ich bin ganz erſtaunt darüber", ſchreibt er an Campe, „was in dem alten Gedicht Alles liegt und wie rein menſchlich trotz der blutigen Ungeheuerlichkeit des Stoffs ſich Alles entwickelt wenn man den Maßſtab nur nicht aus der Conditorei mit bringt" (N. II, 117). Dieſes rein Menſchliche will er herausarbeiten, alles Furchtbare der Tat will er in ihm auflöſen. Wir ſollen begreifen, wie die weiche, unſchuldige Braut Siegfrieds ſchließlich zur furchtbaren Rächerin

Digitized by Google

Kriemhild sich auswächst. Aus diesem Gedanken heraus schreibt er nach Beendigung des Werks an Dingelstedt, er habe, wie er glaube, „das Grauenvolle und Ungeheuerliche auf das Allgemein-Menschliche zurückgeführt, ohne den Kern anzutasten und Kriemhild so hingestellt, daß das Mitleid nie zurücktritt, wie sehr Furcht und Entsetzen sich auch steigern mögen" (Br. II, 60).

Wir gewinnen einen klaren Einblick in die Art seiner Umformungsarbeit, wenn wir uns an zwei ganz besonders durchsichtigen Stellen sein Bestreben, die in der Quelle gegebene Motivierung zu überbieten, genauer vergegenwärtigen. Wie meisterhaft hat es Hebbel verstanden, jene im Liede völlig unmotivierte Schwatzhaftigkeit Siegfrieds, die ihn das Geheimnis von Brunhilds Brautnacht arglos an Kriemhild verraten läßt, in eine äußere Nötigung aufzulösen. Siegfrieds Unbedachtsamkeit preßt ihm das Geheimnis ab.

In ganz analoger Weise sucht Hebbel auch nach einer Motivierung Hagens. Dem Dichter des Liedes lag es fern, Hagens Mord irgendwie rechtfertigen zu wollen. Er begnügt sich damit, auf einen tiefen, halb unbewußten Neid als Motiv hinzuweisen. Anders Hebbel: Nicht nur, daß er dieses psychologische Moment überall nach Kräften unterstreicht, die vollste Rechtfertigung legt er dem Helden selbst in den Mund in den Worten:

„Den Recken hätte ich
Gefordert, und mir ist's wohl zuzutrau'n,
Allein er war vom Drachen nicht zu trennen,
Und Drachen schlägt man todt. Warum begab sich
Der stolze Held auch in des Lindwurms Hut!"

(W. IV, 171.)

Digitized by Google

Dies Bestreben, überall den Nerv der psychologischen Verknüpfung bloßzulegen, charakterisiert Hebbels ganzes Werk. Auch dem von dem Stoff unzertrennlichen mythologischen Element weist es den Platz an. „Nie gestatte ich mir aus der dunkeln Region unbestimmter und unbestimmbarer Kräfte .... ein Motiv zu entlehnen;" schreibt er speziell in bezug auf „Gyges" und die „Nibelungen", „ich beschränke mich darauf, die wunderbaren Lichter und Farben aufzufangen, welche unsere wirklich bestehende Welt in einen neuen Glanz tauchen, ohne sie zu verändern. Der Gyges ist ohne Ring möglich, die Nibelungen sind es ohne Hornhaut und Nebelkappe" (Br. II, 189).

Der Dichter hat in einem Briefe an Dingelstedt geäußert, er hoffe, daß eine gerechte Kritik früher oder später einräumen werde, daß er sich selbst verleugnet habe (Br. II, 68). Wie sehr er Grund hatte, dieses Urteil über sein Werk zu fällen, beweist uns die bewunderungswerte, ihm an sich so fernliegende Einfachheit und Schlichtheit des Tones, die er seinen Helden verliehen hat. Nichts von Selbstbespiegelung oder Gefühlsreflexion. Gerade in dieser Selbstverleugnung aber glaubt der Dichter einen der beiden Gründe für das Gelingen seines Werks gefunden zu haben: „Man muß bei einem solchen Stoff auf $^9/_{10}$ der Cultur Verzicht leisten und mit dem Rest doch auskommen, ohne trocken zu werden" (Br. II, 68).

Zum Glück war Hebbels Kunst so ausgereift, daß sich trotz der vollen fünf Jahre, die zwischen Beginn und Beendigung der Arbeit liegen, durchaus kein Stilwechsel bemerkbar macht. Der Ton reflexionsloser Ursprünglichkeit, den der Dichter mit bewunderungswürdigster Selbst-

Digitized by Google

verleugnung gleich zu Beginn angeschlagen hatte, ist bewußt durchgeführt bis zur letzten Szene. Es muß uns dies um so staunenswerter erscheinen, wenn wir bedenken, daß Hebbels „Demetrius", der sich im Herbst 1857 ganz plötzlich in das Interesse des Dichters drängte und die Beendigung der „Nibelungen" immer weiter hinausschob, einen ganz wesentlich andern Stilcharakter trägt. Gleichwohl werden wir auch hier den engen Zusammenhang, der diese beiden Meisterwerke Hebbelscher Kunst miteinander verknüpft, keinen Augenblick verkennen. Auch im Demetriusfragment werden wir vergeblich nach einem alles beherrschenden Ideenhintergrund suchen. Keine Probleme gibt es mehr zu lösen. Das reine ungemischte Interesse an der historischen Erscheinung des falschen Prinzen führt dem Dichter die Feder. Nichts erinnert mehr an jene trübe Zeit der Probleme und Welträtsel, die den Dichter einst in ihren Banden hielt. Aber Hebbel hat trotzdem kaum etwas an physiognomischer Schärfe eingebüßt. Auch jenes Fragment ist ganz er selbst. Nur reiner, geläuterter treten die charakteristischen Linien des Bildes hervor; kein störendes Nebenbei verwirrt uns mehr.

Schon den 18jährigen Jüngling hat das Schillersche Fragment beschäftigt (T. IV, 5620, 16). Werner hat in seiner Einleitung sorgfältig alle die Tagebuch- und Briefstellen zusammengestellt, die uns irgendwelche Beziehung zu dem Stoffe vermuten lassen. Aber erst im Herbst 1857, als die Arbeit an den „Nibelungen" den Dichter gelehrt hatte, daß wahre Dichtwerke durchaus nicht aus Problemen die innerste Kraft zu saugen brauchen, brach sich der dichterische Strom durch. Wiederum muß uns

Digitized by Google

die selbstbewußte Sicherheit mit Bewunderung erfüllen, mit der Hebbel die neue Dichtung konzipiert. Sofort ist er sich seines Verhältnisses zu Schillers Fragment klar bewußt. Er weiß, daß eine Welt Schillers Kunst von der seinen scheidet. Und, ohne darum die Größe jener Dichtung zu verkennen, stellt er klar und scharf den großen fundamentalen Gegensatz heraus, der ihn von Schiller trennt. „Ich bewundere den Schiller'schen Torso", schreibt er in einem Briefe an die Prinzessin von Wittgenstein, „und habe ihn von jeher zu seinem Allerbesten gerechnet, kann jedoch keinen einzigen Vers davon brauchen. Er setzt hier, wie immer Alles voraus und gibt sich nie damit ab, die Wurzeln der Menschen und der Dinge bloß zu legen;[1]) so ist Marina vom ersten Moment an die eingefleischte Herrschsucht, während doch die Czarin Katharina selbst einmal ein Mädchen von Marienburg war. . . . . Er läßt den Sturm elementarisch in seine Welt hineinbrausen, ich suche ihn aus Athemzügen entstehen zu lassen, und das sind so ganz verschiedene Stylarten, daß wir uns wirklich nur in der Grundidee und in der letzten Wirkung begegnen können" (Br. II, 473).

In einem Briefe an Glaser, in dem der Dichter denselben Gedanken ausspricht, finden wir zugleich den Weg angedeutet, auf dem Hebbel sein Ziel zu erreichen suchte: „Allerdings kann für mein Drama nur die große und doch wieder in sich selbst zerrissene slavische Welt den Humus abgeben, während Schiller ohne Zweifel

[1]) Heute wissen wir durch Kettners Ausgabe, daß ein Prolog zum Demetrius allerdings in dem ursprünglichen Plan Schillers lag.

Digitized by Google

einzig und allein von dem allgemein menschlichen Moment des Factums angeregt wurde. Das bedingt denn aber freilich auch, wie ich nicht gedacht hätte, aber jetzt finde, eine so ganz verschiedene Behandlungsweise, daß ich kaum noch das Recht behalten werde, von „Schillers Grund-Idee" zu sprechen" (Br. II, 344).

Klarer und deutlicher kann der Weg nicht vorgezeichnet werden, als hier geschieht: Aus sich selbst, aus der umgebenden Atmosphäre muß das große Menschenschicksal, das hier aufgerollt werden soll, sich heraus entwickeln. „Das Drama schöpft seine eigentliche Kraft aus den Zuständen, und Charaktere, die nicht im Volksboden wurzeln, sind Topf-Gewächse. Darum mögte ich möglichst viele Adern der großen slavischen Welt in mein Stück hinüberleiten, und werde es nicht rascher abschließen, als ich muß, um jeder Quelle, die etwa noch unter der Erde sprudelt, Zeit zu vergönnen, hervor zu stürzen und meinen kleinen Strom mitschwellen zu helfen" (Br. II, 476). Daher das bis ins Einzelnste gehende Quellenstudium, von dem uns des Dichters Briefe erzählen, daher die Studienreise nach Krakau, die er im September 1858 in Begleitung Kuhs unternahm. Es ist ihm nicht um den überflüssigen Zierat fremdländischen Flitters zu tun, um seine szenischen Bilder effektvoller zu gestalten, er sucht den Boden, auf dem die Blume seiner reifsten Kunst erblühen soll. Von diesem Gesichtspunkt aus erkennen wir die Berechtigung des trotz der Fülle des Stoffes so überaus breit angelegten Vorspiels. Wir bewundern die sichere Hand des Dichters, die uns hier mit wenigen Zügen die markige Gestalt des jungen Demetrius lebenswahr vor Augen stellt.

Digitized by Google

Es kann nicht genug beklagt werden, daß ein unerbittliches Schicksal unserm Dichter nicht gestattet hat, den Demetrius zu vollenden. Er würde uns ein Werk geschenkt haben, dem wir vielleicht von allen seinen Dramen den höchsten Preis zuerkennen müßten, weil es uns aller Voraussicht nach den von Hebbel geschaffenen Dramencharakter zugleich in seiner höchsten Vollendung und seiner vollkommensten Reinheit geoffenbart hätte.

Digitized by Google

Schlußbetrachtung.

Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Hebbelschen Tragödie.

Die Kette, in der Hebbels Lebenswerk sich uns darstellt, ist durchlaufen bis zum letzten Glied. Wir haben die innere Notwendigkeit erkannt, mit der Glied an Glied sich schließt. Wir haben gesehen, wie ein fruchtbarer Gedanke diese Welt von Ideen aus sich erstehen läßt, bis sie schließlich in einem neuen Dramentypus den krönenden Abschluß findet.

Ein großes Grundprinzip treibt den Dichter durch alle seine Konsequenzen hindurch bis zum letzten Resultat. Stehen wir es zum Schlusse noch einmal in aller Schärfe heraus. Knüpfen wir die großen Beziehungen, die aus Hebbels Denken und Dichten sich uns ergaben, noch einer zusammen, als die Weitläufigkeit unserer Untersuchung es zuließ.

Klar und deutlich hebt sich die führende Linie von dem Gesamtwilde ab. Die Einsicht in das ganz individuelle Leben aus sich gebärende und in sich vollendende Weltgesetz ist das große Ziel, das des Dichters Denken beherrscht, sie ist ihm die Krone alles höheren Lebens, ihr verdankt er den Frieden der Resignation. Seine Weltanschauung zeigt uns, wie er diese ganz persönliche Er-

Digitized by Google

fahrung zu einer förmlichen Erlösungstheorie ausbildet, wie ihm die Erweiterung des menschlichen Bewußtseins schließlich zum Prinzip aller kulturgeschichtlichen Entwicklung wird. Dieses Streben nach Einsicht in das Weltgesetz ist zugleich die Wurzel seines künstlerischen Schaffens, denn die Kunst ist ihm das Mittel, sich das Weltgesetz zu objektivieren. Er greift die Dissonanzen auf, die sich ihm allenthalben entgegendrängen, und indem er sie darstellend zu motivieren sucht, steigt er Stufe um Stufe hinab in die Tiefe, um „die Individuen als nichtig überspringend, die Fragen immer unmittelbar an die Gottheit anzuknüpfen" (T. II, 2174). So erreicht er das Ziel, das er selbst als den Markstein in der Entwicklungsgeschichte der tragischen Kunst bezeichnet hat: er wirft die Dialektik in die Idee (T. II, 2864). Der Weg, der ihn zu diesem Ziele führt und einzig führen kann, heißt Motivierung. Sie ist ihm das wahre Geheimnis der tragischen Kunst. Denn sie allein schafft ihm die Einsicht in die Notwendigkeit und in ihr das letzte Resultat aller tragischen Kunst: die Versöhnung.

Und so wird Hebbels Drama zum Ausdruck des über alle Schranken individuellen Strebens und Begehrens sich erhebenden Bewußtseins, das einzig in dem kontemplativen Sichversenken in das Walten des Weltgesetzes seine Befriedigung sucht und findet. Als solches reiht es sich ein in die große Entwicklungsgeschichte der tragischen Kunst. Wir erkennen die enge Beziehung zu den Alten, zu Shakespeare und Goethe, wir sehen, wie sich der Dichter nach seinem eigenen Wort eifrig bestrebt, aus Shakespeare und den Alten „ein Mittleres" zu gewinnen (Br. I, 436). Wir erkennen aber auch nicht weniger die große funda-

Digitized by Google

mentale Wendung, durch die er sich von jenen abkehrt, um der Kunst einen neuen, dem modernen Bewußtsein gemäßen Typus zu schaffen. Mit der Sicherheit des Propheten zieht er den Schlußstrich unter die seitherige Entwicklung der Kunst und setzt sein neues Schönheitsideal „die Schönheit nach der Dissonanz" demjenigen Goethes gegenüber.

Durch diese entscheidende Wendung hat Hebbel gleichzeitig die beiden großen Aufgaben gelöst, die unsere Zeit der tragischen Kunst stellt. Er hat einerseits an Hand des von ihm theoretisch aufgestellten Typus — denn nur von diesem kann und darf leider hier die Rede sein — die Tragödie in eine Tiefe des tragischen Empfindens geführt, die seit der naiven Kunst der Alten nicht mehr möglich war, und er hat andererseits in ihm eine Kunstform geschaffen, die völlig in der Richtung unserer modernen, die Schranken des menschlichen Willens resigniert anerkennenden Weltanschauung liegt. Sein Drama ist der Ausdruck des modernen Zeitbewußtseins, dem sich die Gebundenheit aller individuellen Lebensbetätigung immer furchtbarer offenbart.

Diese schöpferische Tat sichert dem Ästhetiker Hebbel die Anwartschaft auf die Zukunft. Er hat den Weg gewiesen, auf dem das Drama unserer modernen Zeit sich einzig und allein entwickeln kann. Er hat — wie zu hoffen ist, für immer — den Damm eingerissen, mit dem man immer wieder die Kunst einzuzwängen versucht hat, indem man ihr das Recht bestritt, jede Niederlage des Einzelwillens unter den Weltwillen tragisch zu empfinden. Nicht seine Theorie an sich trägt die Schuld, wenn das Weltbild, das er unsern Blicken entrollt, unserm innersten

Digitized by Google

Bedürfnis nicht ganz zu genügen vermag. Der Grund liegt vielmehr im Wesen seiner sittlichen Natur. Ihm fehlte die große der Menschheit sich hingebende Liebe, die das in der Welt verkörperte große Sittengesetz voll gläubigen Vertrauens umfaßt und sich ihm nicht nur als der die Welt beherrschenden Notwendigkeit voll bewundernder Resignation unterwirft. Aber vielleicht war Hebbels neues Kunstgesetz nur um diesen Preis möglich, und es wird Aufgabe der Zukunft bleiben, Hebbels Schuldbegriff mit dem Glauben an eine weltbeglückende Sittlichkeit in eine höhere Einheit aufzulösen.

Und darum ist auch Hebbel mehr als der Lehrmeister nicht gewesen. Auch er hat nur — um gleichfalls das von ihm citierte Wort Goethes zu gebrauchen — „die große Erbschaft der Zeit wohl angetreten, aber nicht verzehrt" (W. XI, 43).

Zum großen Dichter fehlte ihm noch viel. Es ist ein an sich ziemlich zweckloses Unternehmen, unserm Theaterpublikum das Interesse an Hebbels eigenen Schöpfungen aufzwängen zu wollen. Nur als Versuche des Dichters, das von ihm diktierte große neue Kunstgesetz in die Wirklichkeit zu übertragen, haben sie unvergänglichen Wert. Den großen Bahnbrecher wird die Welt noch feiern, wenn sie den Dichter vielleicht längst vergessen hat.

Die tiefgehende Bedeutung des Hebbelschen Lebenswerkes für die Ästhetik des Tragischen nachzuweisen, war die Aufgabe der vorliegenden Untersuchung. Wenn es ihr gelungen sein sollte, den Weg zu bahnen, der zu jenem Schatze führt, so hat sie ihren Zweck erreicht.

Digitized by Google

Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorwort	V
Einleitung: Die Hauptentwicklungsphasen der vorhebbelschen Tragödie	1
1. Kapitel: Hebbels Persönlichkeit	20
2. Kapitel: Hebbels Weltanschauung	35
3. Kapitel: Hebbels dramatische Theorie	73
4. Kapitel: Hebbels dramatische Produktion	117
Schlußbetrachtung: Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Hebbelschen Tragödie	184

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.
DEC 6 1923

Digitized by Google

einzig und allein von dem allgemein menschlichen Moment des Factums angeregt wurde. Das bedingt denn aber freilich auch, wie ich nicht gedacht hätte, aber jetzt finde, eine so ganz verschiedene Behandlungsweise, daß ich kaum noch das Recht behalten werde, von „Schillers Grund-Idee" zu sprechen" (Br. II, 344).

Klarer und deutlicher kann der Weg nicht vorgezeichnet werden, als hier geschieht: Aus sich selbst, aus der umgebenden Atmosphäre muß das große Menschenschicksal, das hier aufgerollt werden soll, sich heraus entwickeln. „Das Drama schöpft seine eigentliche Kraft aus den Zuständen, und Charaktere, die nicht im Volksboden wurzeln, sind Topf-Gewächse. Darum mögte ich möglichst viele Adern der großen slavischen Welt in mein Stück hinüberleiten, und werde es nicht rascher abschließen, als ich muß, um jeder Quelle, die etwa noch unter der Erde sprudelt, Zeit zu vergönnen, hervor zu stürzen und meinen kleinen Strom mitschwellen zu helfen" (Br. II, 476). Daher das bis ins Einzelnste gehende Quellenstudium, von dem uns des Dichters Briefe erzählen, daher die Studienreise nach Krakau, die er im September 1858 in Begleitung Kuhs unternahm. Es ist ihm nicht um den überflüssigen Zierat fremdländischen Flitters zu tun, um seine szenischen Bilder effektvoller zu gestalten, er sucht den Boden, auf dem die Blume seiner reifsten Kunst erblühen soll. Von diesem Gesichtspunkt aus erkennen wir die Berechtigung des trotz der Fülle des Stoffes so überaus breit angelegten Vorspiels. Wir bewundern die sichere Hand des Dichters, die uns hier mit wenigen Zügen die markige Gestalt des jungen Demetrius lebenswahr vor Augen stellt.

Digitized by Google

Es kann nicht genug beklagt werden, daß ein unerbittliches Schicksal unserm Dichter nicht gestattet hat, den Demetrius zu vollenden. Er würde uns ein Werk geschenkt haben, dem wir vielleicht von allen seinen Dramen den höchsten Preis zuerkennen müßten, weil es uns aller Voraussicht nach den von Hebbel geschaffenen Dramencharakter zugleich in seiner höchsten Vollendung und seiner vollkommensten Reinheit geoffenbart hätte.

Digitized by Google

Schlußbetrachtung.

Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Hebbelschen Tragödie.

Die Kette, in der Hebbels Lebenswerk sich uns darstellt, ist durchlaufen bis zum letzten Glied. Wir haben die innere Notwendigkeit erkannt, mit der Glied an Glied sich schließt. Wir haben gesehen, wie ein fruchtbarer Gedanke diese Welt von Ideen aus sich erstehen läßt, bis sie schließlich in einem neuen Dramentypus den krönenden Abschluß findet.

Ein großes Grundprinzip treibt den Dichter durch alle seine Konsequenzen hindurch bis zum letzten Resultat. Stellen wir es zum Schlusse noch einmal in aller Schärfe heraus. Knüpfen wir die großen Beziehungen, die aus Hebbels Denken und Dichten sich uns ergaben, noch enger zusammen, als die Weitläufigkeit unserer Untersuchung es zuließ.

Klar und deutlich hebt sich die führende Linie von dem Gesamtbilde ab. Die Einsicht in das alles individuelle Leben aus sich gebärende und in sich verschlingende Weltgesetz ist das große Ziel, das des Dichters Denken beherrscht, sie ist ihm die Quelle alles höheren Lebens, ihr verdankt er den Frieden der Resignation. Seine Weltanschauung zeigt uns, wie er diese ganz persönliche Er-

Digitized by Google

fahrung zu einer förmlichen Erlösungstheorie ausbildet, wie ihm die Erweiterung des menschlichen Bewußtseins schließlich zum Prinzip aller kulturgeschichtlichen Entwicklung wird. Dieses Streben nach Einsicht in das Weltgesetz ist zugleich die Wurzel seines künstlerischen Schaffens, denn die Kunst ist ihm das Mittel, sich das Weltgesetz zu objektivieren. Er greift die Dissonanzen auf, die sich ihm allenthalben entgegendrängen, und indem er sie darstellend zu motivieren sucht, steigt er Stufe um Stufe hinab in die Tiefe, um „die Individuen als nichtig überspringend, die Fragen immer unmittelbar an die Gottheit anzuknüpfen" (T. II, 2174). So erreicht er das Ziel, das er selbst als den Markstein in der Entwicklungsgeschichte der tragischen Kunst bezeichnet hat: er wirft die Dialektik in die Idee (T. II, 2864). Der Weg, der ihn zu diesem Ziele führt und einzig führen kann, heißt Motivierung. Sie ist ihm das wahre Geheimnis der tragischen Kunst. Denn sie allein schafft ihm die Einsicht in die Notwendigkeit und in ihr das letzte Resultat aller tragischen Kunst: die Versöhnung.

Und so wird Hebbels Drama zum Ausdruck des über alle Schranken individuellen Strebens und Begehrens sich erhebenden Bewußtseins, das einzig in dem kontemplativen Sichversenken in das Walten des Weltgesetzes seine Befriedigung sucht und findet. Als solches reiht es sich ein in die große Entwicklungsgeschichte der tragischen Kunst. Wir erkennen die enge Beziehung zu den Alten, zu Shakespeare und Goethe, wir sehen, wie sich der Dichter nach seinem eigenen Wort eifrig bestrebt, aus Shakespeare und den Alten „ein Mittleres" zu gewinnen (Br. I, 436). Wir erkennen aber auch nicht weniger die große funda-

Digitized by Google

mentale Wendung, durch die er sich von jenen abkehrt, um der Kunst einen neuen, dem modernen Bewußtsein gemäßen Typus zu schaffen. Mit der Sicherheit des Propheten zieht er den Schlußstrich unter die seitherige Entwicklung der Kunst und setzt sein neues Schönheitsideal „die Schönheit nach der Dissonanz" demjenigen Goethes gegenüber.

Durch diese entscheidende Wendung hat Hebbel gleichzeitig die beiden großen Aufgaben gelöst, die unsere Zeit der tragischen Kunst stellt. Er hat einerseits an Hand des von ihm theoretisch aufgestellten Typus — denn nur von diesem kann und darf leider hier die Rede sein — die Tragödie in eine Tiefe des tragischen Empfindens geführt, die seit der naiven Kunst der Alten nicht mehr möglich war, und er hat andererseits in ihm eine Kunstform geschaffen, die völlig in der Richtung unserer modernen, die Schranken des menschlichen Willens resigniert anerkennenden Weltanschauung liegt. Sein Drama ist der Ausdruck des modernen Zeitbewußtseins, dem sich die Gebundenheit aller individuellen Lebensbetätigung immer furchtbarer offenbart.

Diese schöpferische Tat sichert dem Ästhetiker Hebbel die Anwartschaft auf die Zukunft. Er hat den Weg gewiesen, auf dem das Drama unserer modernen Zeit sich einzig und allein entwickeln kann. Er hat — wie zu hoffen ist, für immer — den Damm eingerissen, mit dem man immer wieder die Kunst einzuzwängen versucht hat, indem man ihr das Recht bestritt, jede Niederlage des Einzelwillens unter den Weltwillen tragisch zu empfinden. Nicht seine Theorie an sich trägt die Schuld, wenn das Weltbild, das er unsern Blicken entrollt, unserm innersten

Digitized by Google